

■ مجلة ثقافية أدبية شهرية جامعة ■ تصدر إلكترونياً ■ العدد الثالث ■ ٦ اكتوبر ٢٠١٩م ■

ريشة رندا ياسين

قضية ثورات الشعوب في الأدب

داخل العدد



كلمة التحرير

تألقت «سلسلة إبداعات سودانية» كمشروع أدبي في مطلع العام الحالي، في هيئة منشورات الكترونية، مشتركة جامعة لإبداعات كتاب متعددين، من أدباء السودان. كانت إصدارتها الأولى بكتاب «تيجان الحكي» يضم مجموعة قصص قصيرة، لعشرة أدباء وأديبات ممن لهم بصمة وأثر في هذا الميدان.

من بشريات السلسلة، إعلان راعيها محمد الخير حامد عن فتح باب إرسال النصوص الأدبية المختصة بالثورة السودانية، لتمثّل أضمومة الإصدارة الثانية من مختلف الأصناف الأدبية. عبر رسالة إعلانية على صفحة السلسلة بفيس بوك: «منطلقة من تمجيد الفعل الثوري، وتخليده في ذاكرة الأمة والتاريخ؛ قررت سلسلة إبداعات سودانية إعداد وإصدار كتاب جديد عن الأدب الثوري بشكل عام، شعراً وقصة».

ما يستحق الذكر، أن مجلة مسارب أدبية نبتت فكرتها في «سلسلة إبداعات سودانية» وتساوقت معها على ذات الدرب. وكلأها الأستاذ القدير محمد الخير بعين الإرشاد والعناية منذ البدء. ونزع من زحام وقته ما أفرغه لها، فطابت مساعيه في رعاية الثقافة والأدب.



دعوة للكتابة

نتشرف بدعوة كافة الأُدباء والكتاب والنقاد للكتابة بمجلة مسارب أدبية في العدد الثالث، والذي سيصدر - إن شاء الله - في الأول من نوفمبر/ تشرين الثاني ٢٠١٩م .

محور العدد الرابع:

«منظور الأدباء للانتحال الأدبي»

ندعو للمشاركة بالكتابة في موضوع المحور أعلاه كما نرحب بمشاركة الأدباء بالنصوص الإبداعية، عبر الأجناس الأدبية:

المقالات - الدراسات المُحكمة

الشعر الفصيح - الشعر الشعبي - النثر
القصص القصيرة - القصص القصيرة جداً

دليل التحرير بالمجلة:

- يجب على الكاتب إرفاق صورة شخصية مع المادة المُرسلة.
- تُرسل المواد في فترة أقصاها ٢٥ أكتوبر/ تشرين الأول ٢٠١٩م .
- يجب ألا تتجاوز الدراسة ٣٠٠٠ كلمة، والمقالة ١٥٠٠ كلمة.
- أن تكون المواد لائقة المحتوى وتراعي الأخلاق، وألا تتجاوز الخطوط الحمراء في طرحها لقضايا الأديان والدول والأعراق.
- مطابَقة المعايير المُتعارف عليها في الأجناس الأدبية.
- الحرص على ضبط وسلامة اللغة.

تُرسل المواد للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com

«المواد المنشورة لا تُمثل رأي إدارة المجلة، بل تُعبر عن آراء كتابها»

دعوة

لمبدعي الفن والتشكيل

ندعو الفنانين والتشكيليين للمشاركة بأعمالهم الفنية لعرضها في صفحات المجلة، وعلى من يرغب في المشاركة ارسال أعماله الفنية عبر البريد الإلكتروني للمجلة، مع ذكر الاسم الكامل والدولة التي ينتمي إليها، وذلك في فترة أقصاها ٢٥ أكتوبر / تشرين الثاني ٢٠١٩م.

تُرسل اللوحات للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com





صورة الثورة في روايات الحرب الأهلية العربية





تثير الحرب الأهلية كموضوع روائي موضوعات محايثة مثل فساد النظام السياسي والثورة والاحتلال وانهيار الايديولوجيات المؤسسة لنظام الدولة، وفي اغلبها نجد نقداً مباشراً للأفكار القومية والشيوعية التي هيمنت على النظريات السياسية التي صاغت مفهوم الدولة الحديثة، ويتبعها نقد واضح لحركات الإسلام السياسي الذي استثمر ضعف الايديولوجيات العلمانية في تطبيق مفهوم الدولة، والأهم من كل هذا هو ايديولوجيا الهوية الوطنية التي تتفكك بوصفها هوية جامعة لصالح الهويات الفرعية الاخرى، فيتحول المواطن في الدولة إلى فرد في جماعة. وغالباً ما يجري التركيز على السرديات التاريخية للهوية بوصفها حالة ثابتة وتغييب صيرورتها. لذا فإن رواية الحرب الأهلية تؤشر تصدُّع الوطن من خلال فشل الاطروحة السياسية المؤسسة.

واكبت الرواية العربية منذ نشوئها تحولين كبيرين للتعبير عن تمثل بناء الدولة؛ وجسدته بالانتقال من الريف الى المدينة، وسياسياً رصدت الرواية العربية مراحل بناء الأفكار والحركات السياسية التي رافقت تشكل الدولة الحديثة. ورواية الحرب الأهلية ترصد انهيار الاطروحة السياسية، فهي تؤشر مرحلة تصدُّع مفهوم الوطن عن طريق استدعاء تلك الايديولوجيات، ومحاكمة ممثليها بمختلف مشاربهم، لتكشف ضعف المفهوم المؤسَس للمتخيّل الذي يُطلق عليه بـ(الهوية الوطنية)، و(الهوية العربية)، و(الهوية الإسلامية) وتنتهي مرحلة التعايش الرومانسي والمأساوي في آن واحد مع صورتهم المستقرة في الوعي، فتنهار فكرة الثورة وتعدّ سردية كبرى، إذ يعاد النظر إليها من زاوية مغايرة فلم تعدّ مختبراً للوعي الشعبي، بل وسيلة لوصول جماعة جديدة تتسيد المشهد، كما في رواية «ذاكرة جسد» لأحلام مستغانمي، فخالد طوبال الذي يعيش أزمنة المقاومة ضد الاحتلال الفرنسي مع شخصيات ثورية، يمتد به الزمن ليشهد الواقع السياسي لما بعد الاحتلال فإذا بالسجن الذي كان يضم المقاومين للاحتلال الفرنسي ينتهي إلى سجن تخصصه الدولة المحررة للمقاومين عينهم لكن تحت سلطة جزائرية مستقلة. ومن ثم تدخل البلد حرباً أهلية تنهي فيها حياة صديقه حسان احد المقاومين السابقين.

وفي رواية «لعبة المغزل» للروائي حجي جابر ترصد الشخصية صعود طبقة سياسية فاسدة للحكم بعد الثورة في ارتيريا، وتخلص بعض الثوار من القيادات العليا التي حملت مبادئ الثورة، فالشخصية التي تروي الأحداث هي الابنة غير الشرعية لرئيس البلاد وقد ولدت جراء اغتصاب الرئيس لامها في اثناء مدة النضال : (وقد تمت تنحية الأب الروحي، وبهذا تخلصت الثورة من أطراف كثيرة كانت تتلقى دعماً مباشراً منه، فضعفت الثورة قوتها، وخلت الساحة أمام التنظيم لتحقيق الاستقلال بمفرده).

وفي الروايات المعاصرة تنتهي اغلب مشاريع الحركات السياسية الى تسيد الحركات الدينية المتشددة كما في رواية «قياموت» للروائي



غياب البطل الثوري جاء لصالح بطل آخر تسيد المشهد وهو بطل الحروب الأهلية .. انتهازي ونفعي

نصيف فلك التي يُرمز فيها بطل الرواية الى تلك الحركات بالثقب الاسود الذي يبتلع ما حوله: (لاحظت أنّ معظم قادة المسيرات هم من جماعات الثقوب السود، يمشون بتبجح مهتاجين منفعلين يسوطون الناس بشعارات القيامة). مما يعني قدرة الحركات الدينية المتشددة على مصادرة الحراك الشعبي، مما يعكس نشاط هذه التنظيمات وقدرتها على استثمار اللحظات التاريخية والازمات لصالحها، فأغلب (التجليات الايديولوجية العلمانية للتمرد عادة ما يحل محلها ديباجات ايدولوجية دينية في هذا الزمن).

لذا تستفيق الشخصيات الروائية على صدمة الأصوليات المتطرفة، بعد مرحلة الأنظمة العسكرية والشمولية، لا سيما في الروايات التي تصف الحروب الأهلية وثورات الربيع العربي، والثورات المضادة لها فـ(في الحصيلة كشفت الثورات المضادة المستور في بنية الدولة والمجتمع العربيين). وأثبت خطاب الرواية أنّ الصراع كما هو في وعي الفريقين صياغته فاسدة. كما نجد في رواية «دبي صنعاء والعودة» لعبد الفتاح حيدرة، إذ يشير بطلها أحمد إلى عجز الثورات السابقة وعقمها، والى مالات الثورة الجديدة: (حتى ثورة ٢٠١١ تحولت من أمل عظيم إلى قصة حزينة؛ بسبب المالات التي انتهت إليها؛ رئيس ضعيف، وحكومة عاجزة، وقوى تقليدية جشعة وقوية أسهمت بحماقاتها وحقدها في انفلات الوضع الامني، وانهيار الخدمات الاساسية للدولة).

كما تهتم روايات الحرب الاهلية بتحولات الثورة في الوعي الجمعي، لاسيما التي تتخذ من ثورات الربيع العربي موضوعا لها؛ ونعني بتحولات الثورة؛ انتقال المفهوم في مراحله التاريخية من مواجهة المستعمِر، مروراً بمصادرته من قبل الدولة/ الأمة، إلى مرحلة الربيع العربي وما بعده، والمتعلق بإبراز غبار الهياج السياسي الذي يعج بمفهوم الثورات ومالاتها بيد الأحزاب المتشددة، وامتصاص قوة الجذب الشعبية، التي يرى الدكتور جلال صادق العظم إنّها ستحل محل النزعة القومية العربية القديمة بعد عقود من اللامبالاة السياسية.

تختلف طرق التفكير بالمصير الانساني في زمن الحرب الاهلية بلحاظ عامل الزمن في الرواية العربية، فخيار المصير الانساني تضاءل فيه الحماس الثوري وبات من غير الممكن ايجاد بطل مؤدلج حتى النهاية فالكل ينكص، البطل الاشتراكي الذي ازدهرت به فترة المد الثوري كما نشهد في رواية «الممر» لياسين رفاعية إذ يتحول وعي البطل إلى وعي بالمجموع وينمو وعيه مع الأحداث وكما نشهد في رواية «الشياح» لإسماعيل فهد إسماعيل عندما ينمو وعي أسعد بالثورة شيئاً فشيئاً، تنتهي مالات هذا البطل لدى الطاهر وطار في الشمعة والدهليز إلى الموت على يد أبطال الأمس، فالحرب الأهلية دمرت روح المقاومة الجماعية، ونكست المجتمع في اغتراب واضح، وباتت الثورة والمقاومة بمثابة بتر لأعضاء الجسد. ومن المؤكد أن هناك تأثراً بالاتجاهات الفكرية التي سادت في وقت إنتاج النص، وهو ما يمكن تعميمه أيضاً على مرحلة الكتابة عن الحرب الاهلية في بدايات الالفية الثالثة، لاسيما في الاهتمام بموضوعي الإرهاب والإسلام.

لذا فإن غياب البطل الثوري جاء لصالح بطل آخر تسيد المشهد وهو بطل الحروب الأهلية الذي صورته الواقعية الاجتماعية ببطل انتهازي ونفعي، بطل مجرم اختلفت الرؤى حوله ولكن الرواية أدانته بغض النظر عن مدى وفائه لقضايا الجماعة.

بنية الخبر في قصة «انتفاضة» لنبيل عودة

أفنان القاسم - فلسطين

أستعمل مصطلح «قصة» تجاوزًا، فانتفاضة ليست قصة، انتفاضة في بنيتها ضد - القصة، ضد - السرد، وهي ضد - الشعر، لا تخضع للتقسيم الأرسطوطالي، ولا تخضع للتمثيل الحداثي، خطابها عبارة عن جملة من الأخبار تم استثمارها بشكل يكون الخبر فيه ضد - الحدث، لهذا كان العرض، أو النطق - كما يقول علماء الألسنية - أقرب إلى الهذيان، وبالتالي طغت سلطة العابر على النص، الوقتي، وفَتَحَ الوقتي الباب واسعًا للاتفاقي، للصدفوي.

من هنا جاءت ردود الفعل المتفاوتة لسكان القرية العربية التي اجتاحتها الرائحة الكريهة لحظيرة خنازير أقيمت على قطعة أرض مصادرة من أراضيها - مصادرة تحت إشارات واضحة سياسيًا - وما كانت الرائحة الكريهة - كريهة ولخنازير تحت إشارات واضحة سياقيًا - إلا ذريعة لردود الفعل هذه، ومن ناحية البنية كان كل رد فعل، كل خبر، عبارة عن وحدة من وحدات الخطاب، وكل وحدة من وحدات الخطاب عبارة عن رسالة يرمي قائل الخبر (المؤلف) إلى إيصالها.

لكن وحدة الخبر لا تقوم إلا بوحدات أصغر منها، نطلق عليها الوحدة الجملة، كما يقول بارت، فالفقرة الأولى من القصة، الوحدة الأولى، تقدِّم، كما يقول النص، «لقضية ضد رائحة الخنازير القاتلة» - لنلاحظ المصطلح «ضد» فيما يخص المضمون البنيوي بعد أن حددناه فيما يخص الشكل البنيوي- فالنفي سمة جوهرية «اللا قصة» لدى نبيل عودة. هذه الوحدات الجمل، أو الوحيدات يجري نطقها كالتالي:

- «الحياة الرتيبة توقفت».
- «امتلأت الحارة بالغرباء».
- «سيارات من كل الألوان والأنواع مع صحون كبيرة على سقفها».

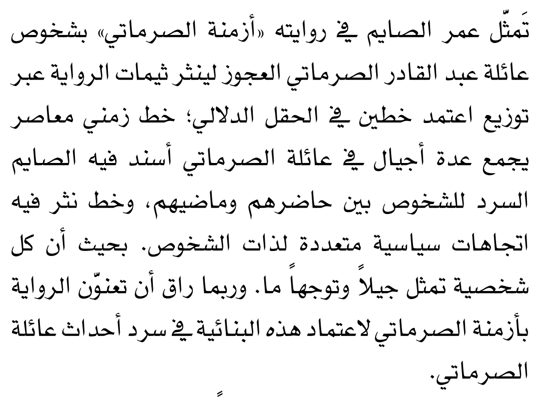
وهي تطرح مبدأ الكشف على مستويين، زمنيين، حاضر: «الأولاد يقولون إن هذه الصحون هي لاقطات تلفزيونية تنقل الصورة فورًا من هنا إلى كل محطات التلفزيونات حتى التي تقع في أمريكا». وماض: «هذا الكلام غير مقنع. أيام العجائب انتهت. الأولاد ليسوا مثل أيامنا. أكل ومرعى وقلة عقل. قال ختيار بألم».

وأضاف: «كنا في جيلهم نزن نصف وزنهم اليوم، ولكن عقلنا كان أكبر». وفي فقرة تالية، تطرح الوحيدات مبدأ الكشف على مستويين، سلوكيين، قبل: «كانت البيرة من المحرمات، إلا أن الطلب المتزايد عليها من الغرباء والتذمر من عدم وجودها في بقالة الحارة، اضطرا صاحب البقالة إلى إحضار عدة صناديق من المشروب المكروه بعد أن استغفر ربه مرات عدة، وباعها بالمفرق لقليلي الدين بسعر مربح جدًا.» وبعد: «وكان يذمهم في سره وهو يستلم أثمان المشروب الذي حرمه الله.» وقس على ذلك كل الوحدات الخبرية، عربيًا ويهوديًا وعالميًا، بعد أن تغدو القرية العربية المنعزلة محورًا علائقيًا لبنية «الضد»، الفضح في أكمل صوره: كيف كنا وأصبحنا (شيوخ وفتيان القرية)، كيف كنتُ وأصبحتُ (البقال قبل بيع البيرة وبعدها)، كيف كانوا وأصبحوا (الحاخامي صاحب حظيرة الخنازير المحرم أكلها ثم المحلل أكلها)، وقس على ذلك كل الشخصيات التي يدور حولها الخبر كالخباز وبائع الفلافل وصاحب المقهى و... و... و... وفي الناحية المقابلة كل رموز السلطة المتمثلة بأعضاء الكنيست وموظفي الوزارات وسكان المستوطنات وأفراد الجيش والمخابرات و... و... و...

وكما يرى بارت الخطاب كجملة كبيرة والجملة كخطاب صغير، نرى الخطاب لدى نبيل عودة كخبر كبير والخبر كخطاب صغير: هذا التبادل ليس سببه سياسيًا كما يوحي النص به، فالسياسة الفلسطينية - الإسرائيلية إناسية، يزلق في خرجها كل شيء يبحث في أصل الجنس البشري وتطوره وأعرافه وعاداته ومعتقداته، وهي عبارة عن أنظمة لغوية أولاً وقبل كل شيء، ومن هذه الناحية، للنص الخبري أهميته في الكشف عنها، وردها إلى طبيعتها الإنسانية، إي إنقاذها من ضدها، عن طريق الضد، فما تتنبأ به القصة بانتفاضة في الخط الأخضر، يعود إلى قوة الفعل اللغوي بعيدًا عن الأثر السياسي فيه، فالفعل اللغوي، أو الكلام، كما يقول بارت، لا يتوقف عن مرافقة الخطاب، وذلك بمده إليه مرآة بنيته.



مستويات الثورة في شخوص وأزمنة الصرماتي



زياد محمد مبارك - السودان

تَمثّل عمر الصايم في روايته «أزمنة الصرماتي» بشخوص عائلة عبد القادر الصرماتي العجوز لينثر ثيمات الرواية عبر توزيع اعتمد خطين في الحقل الدلالي؛ خط زمني معاصر يجمع عدة أجيال في عائلة الصرماتي أسند فيه الصايم السرد للشخوص بين حاضرهم وماضيهم، وخط نثر فيه اتجاهات سياسية متعددة لذات الشخوص. بحيث أن كل شخصية تمثل جيلاً وتوجهاً ما. وربما راق أن تعنوّن الرواية بأزمنة الصرماتي لاعتماد هذه البنائية في سرد أحداث عائلة الصرماتي.

سُميّ الصرماتي بعبد القادر تيمناً بعبد القادر ود حبوبة المناضل الذي أعدمه الإنجليز إبان استعمارهم السودان بالجزيرة. بدأ الصايم روايته بفصل اسماه «بزوغ متأخر» ومنه أمسك بخيط رغبة الصرماتي في الزواج – للمرة الثالثة – إلى آخر الرواية. مما استدعى مشابهة سرد هذا الزواج لرواية «عرس الزين» للطيب صالح، بما أحدثه زواج كلاً منهما – عبد القادر والزين – من ضجة.

في استعادة الصرماتي لذكريات زواجيه السابقين ما يشير إلى أنه لا يتزوج إلا بطريقة ثورية، ففي الزواج الأول تزوج بتول الفتاة التي وطأها معظم أفراد المسيد الذي كانت فيه، وأنجب منها عاطف. وفي الزواج الثاني تزوج بخيتة في المحكمة ستراً لها وهي تقدّم قضيتها ضد الفرّان الذي غرر بها وحملت منه. أما زواجه الثالث فكان من طبيبة الأسنان التي رممت فمه وهو في أرذل العمر.

تبرز شخصية عاطف الابن الأكبر للصرماتي كشخصية انتهارية ومتسلقة منضوية في الحزب الحكومي، لتصل فيه إلى أعلى الدرجات، درجات الثراء الحرام والغنى الفاحش ودعم التسلط والقهر السياسي لتمكين مصالح أعضاء الحزب. ثم لم تلبث أن تداعت امبراطورية عاطف أمام عينيه إثر ثورة ديسمبر. الوصف الذي شاب السرد في تفاعل عاطف مع تداعيات الثورة رفع من القيمة الفنية للرواية لبراعة التخطير الوجداني الذي صاغه الصايم مُسنَدًا إلى عاطف، وأبرز مدى تأثر أمثال تلك الفئة على المستوى الوجداني، ومنظورهم للشعب الذي قال كلمته ضد الاستغلال والانتهازية.

رقية بنت عبد القادر الصرماتي من زوجته الثانية، الأخت الصغرى لعاطف، كانت تقف على النقيض من الطرف الذي يمثله عاطف، فهي وزوجها انتميا لحزب يساري يهتم بقضايا المسحوقين والمطحونين منذ أيام الدراسة. وهذا من أسباب خلافاتها المستمرة مع عاطف. اغتربت مع زوجها الذي عمل ديبلوماسياً مُبتعثاً إلى أوروبا بعد تسلقه من اليسار لينضوي أيضاً مع الحزب الحاكم. ولم يرجعا إلا عند بلوغ ابنتهما كارمن المرحلة الجامعية.

كارمن التي جاء بها والداها إلى السودان للدراسة الجامعية تم تسجيلها بجامعة خالها عاطف، البروف. وما غيّر مجرى حياتها كان تحرش خالها بها في مكتبه بالجامعة، فانتظمت في تنظيم داعش وارتدت النقاب الذي فاجأ أهلها، عدا خالها عاطف. وسرعان ما سافرت إلى الشام للالتحاق بالتنظيم، ورجعت بعدها وهي تحمل بين يديها طفلها الذي انجبته من مقاتل داعشي.

تزامنت عودة كارمن بطفلها مع رحيل عبد القادر الصرماتي بعد أن أنجب من زوجته الثالثة أيضاً. فكأن الصايم أراد أن ينهي الرواية بإضافة إلى أزمنة الصرماتي تُستكنه من انجابه في أرذل العمر، وانجاب حفيدته في ميادين حرب داعش.

عناصر الرواية من لغة وأحياز وشخوص تمت سقايتها بخيال خصب، واللغة عند الصايم هي الأبرز في جمالية الرواية أكثر من بقية العناصر فبها يمسك قارئه ويشدُّ اهتمام قارئه من أذنيه.

التعدد في الاتجاهات السياسية لعائلة الصرماتي بين السلطة الإخوانية المتسلطة واليسار المعارض والجهادية الإسلامية الممثلة في داعش، هذا التعدد يعدُّ توزيعاً يكاد يشمل مؤثرات مغروسة في الساحة السياسة الشرق أوسطية باختلاف المحليات، مما يجعل للرواية امتداداً يلامس بيئات أُخرى غير البيئة السودانية.

هنالك هنات قد لا تكون منظورة بخصوص المعلومة الطبية في الفحص الذي أجراه عاطف ورقية ليحسما مسألة بنوتها لعبد القادر، حيث ذكر الصائم في نتيجة الفحص إثبات نسبهما، وأن جيناتهما خليط من قبائل وسط وغرب السودان. والصحيح أن فحص النسب «دي ان آي» أنه يكون من خلال فحص عينات الأب والأم. أما الفحص لإثبات السلالة البشرية فيكون بمئات العينات تؤخذ من قبائل الوسط، ومن قبائل الغرب، ومقارنة جينات المعنّي بناءً على العينات القبلية المأخوذة. والكمال أبى أن يكون إلا لله فالرواية موفقة لغةً وفكرةً، وفي سردياتها تشويقاً محبباً.


ريشة غادة كركرلي

قبسات
من سيرة آدم باشا العريفي





يهدف هذا المقال التاريخيّ للحديث عن شخصية عظيمة السيرة، عالية القدر، رفيعة المنزلة، كريمة السُّمعة. وهذا النوع من الكتابات يستعصي على من تمهّرَ وبَرَع من أرباب اليراع في هذا الضرب من ضروب الكتابة؛ إذ إنّ هذا المَسلَك من الكتابة في هذا المجال حَمّالُ أوجُه، تجتمع فيه السيرة الذاتية بالرواية التاريخية، مما يتطلب جهدا من الكاتب للامساك – باقتدار- بالخيوط المتشابكة ما بين الضربين من أنواع الكتابة. وفي كليهما يحتاج الكاتب إلى وفرة المعلومة ودقّتها؛ فدقّةُ المعلومة عن حياة الشخص شَرْطُ صحّة لما يرتبط به من أحداث تقع في مضمار ما يرويه الكاتب من تاريخ مبتعداً عن آفة تلوين التاريخ بما هو ذاتي. والرّهَقُ كلُّ الرّهَقِ إن كان مَن يُكتَبُ عنه ممّن يصنع الأحداث أو ممّن تدور الأحداث حولهم. وقد يصعب على القارئ أن يستوعبَ ما يُكتَبُ عن شخصٍ ما إلا بوضع صورته في الإطار البيئي الذي نشأ وترعرع فيه ذاك الشخص، فالإنسان ابن بيئته التي تؤثر على حياته زمانياً ومكانيّاً، وهذه حقيقةٌ لم يغادر الشعراءُ فيها من متردّم.

فالبيئةُ المكانية والظروفُ الاجتماعية المحيطة بنشأة شخصيتنا في هذا المقال خيرُ مُفتَتَحٍ للكتابة عنه؛ إذ إنّه عاش في ظروف وبيئة استثنائيتين، جعلتا منه واحداً من أبطال السودان وعظمائه بلا أدنى شك. فقد ولد هذا الرجل في كُورة شمال كردفان وبواديها الواسعة، حيث عاشت قبائل دار حامد، أو فزارة منذ وقت مبكر من القرن الخامس عشر الميلادي بعد هجرتها شرقاً من منطقة أم دخن في غرب جبل مرة، تحت ضغط سلطنة الفور، واستقرت تلك القبائل في الرقعة الواسعة من الأرض فيما يعرف الآن بمحليتي بارا وغرب بارا، في ولاية شمال كردفان، وظلت فروع هذه القبلية مرتبطة مع بعضها البعض اجتماعياً وجغرافياً، كما أنّها شاركت في كثير من الأحداث التي شهدتها المنطقة والسودان عموماً في تلك الفترة من تاريخه، بما في ذلك تأسيس دولة الفونج في إطار طلب دار حامد الحماية من سلطان الفور، فشكّل انتشار هذه القبائل سدّاً منيعاً من تمدد سلطنة الفور شرقاً. وقد تكون القبيلة قد شاركت مع الكواهلة في تأسيس مملكة العباسية تقلي، إلا أننا لم نجد دليلاً واضحا في هذا الصدد. وعندما قام محمد الدفتردار بغزو كردفان في عام ١٨٢١، وقف فرسان دار حامد بقيادة المقدوم مسلم ضد الجيش الغازي وأبلوا بلاءً حسناً في موقعة بارا، حيث استشهد ما يقارب ثمانية آلاف فارس من دار حامد من أمثال إبراهيم ود دير وغيره من الذين سَقَوا ذلك الثرى بدمائهم الطاهرة. وفي المهدية كان أمبدة ود سيماوي أحد أشهر قادة الثورة، ومع بدايات المهدية قامت دار حامد بتحرير حامية أسحف وشاركت في حصار بارا، التي كانت مقدمة لفتح الأبيض وموقعة شيكان فيما بعد. وقد برزت شخصيات عظيمة من هذه المجموعة عبر التاريخ. وفي مطلع الحكم التركي نشب نزاع بين السلطات التركية هناك وبين زعماء قبائل دار حامد، ربما يكون ذلك فيما يعرف بـ «كتلة شاكر ١٨٢٩–١٨٣٠» أحد أشهر حكام العهد التركي في كردفان، مما أدى إلى مقتل بعض الأشخاص، فما كان من العقلاء من القبيلة إلا أنْ قرروا شدّ الرحال بعيداً عن ذاك المكان تفادياً لسفك الدماء وإزهاق الأرواح؛ وخوفاً من بطش الأتراك، فخلت الدار من أهلها لفترة من الزمان. في ذاك الحين من الزمان كان الصبيُّ القروي (آدم محمد ضو البيت العريفي) يرعى غنمه في الفلاة بعيداً عن موطن العشيرة، فلما عاد وجد الدار خاليةً من الأهل والأقارب، فلم يجزع الصبي أو يذرف دمعاً أو يترك أغنامه، بل سقاها في «العد» وعاد أدراجه إلى الفلاة وحيداً رغم صغر سنه حيث لم يكن يتجاوز عقده الأول من العمر بعد. دارت الحلقات الأولى من هذه القصة في مضارب العريفية الواقعة إلى الغرب من مدينة بارا حول جبل الهيماوي في منطقة دار حامد.

وبعد أنْ استقرت الأمور للجيش الفاتح في ربوع كردفان، في العقد الثالث من القرن التاسع عشر، أي بعد عام ١٨٢١، نشطت التجارة بين الأبيض والقاهرة؛ خاصة تجارة الصمغ العربي عبر درب الأربعين وصولاً إلى دنقلا ثم منها إلى صعيد مصر تحت إشراف حكومة الخديوي وبمشاركة فعالة من قبل «جمّالة» شمال كردفان الذين كانوا يتولون نقل الصمغ إلى أسواق «الريف» أي مصر. في تلك الأثناء كان الصبي آدم محمد ضو البيت العريفي، من عربان دار حامد، يرعى غنمه كما أشرنا في تلك الفيافي وحيداً، فمرت به قافلة في طريقها إلى مصر. توقفت القافلة عند الصبي وسألوه عن قومه فحكى لهم ما حدث فعرضوا عليه أن يذهب معهم إلى الأبيض لعله يستطيع معرفة مكان أهله أو يجد أخبارهم عند الشرطة أو الجهات الحكومية! لم يكن الصبي يعلم أن القافلة متجهة شمالاً، ولكنها عندما وصلت إلى (دنقلا) أدرك أنه قد وقع في فخ فما كان منه إلا أن صاح بأعلى صوته معلناً أن أولئك القوم قد سرقوه! في تلك

اللحظة أسقط في يد الرجال الذين كانوا في القافلة فاعتذروا للصبي وتركوه تحت رعاية شيخ المنطقة وواصلوا سيرهم شمالاً. ظل الطفل آدم يعمل مع ذلك الشيخ ويقيم معه في داره معززاً مكرماً لاسيما وأن صاحب الدار قد أدرك نبل ذلك الطفل وفطنته وكرم أرومته حتى وهو في تلك السن المبكرة فبات يعامله كما يعامل أبناءه. مرت سنين من الزمان والصبي يقيم في دنقلا دون أن يعلم أهله عنه شيئاً ولم يجد سبيلاً إلى الرجوع فاحتمل الغربة وبدأ يشق طريقه بعيداً عن مراتع صباه ومضارب أهله في شمال كردفان في غربة لا النفس راضية بها ولا حبيب يرى ما به فيكتئب. بالطبع لم يكن الصبي آدم يعلم أن الأقدار تخبّئ له العظمة والشهرة، كما أنه لم يكن يدرك معنى الآية (فَعَسَىٰ أَن تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا). ظل الصبيُّ آدم على تلك الحال حتى بلغ الثالثة عشرة من عمره. وبما أنّه قد كان (غريب الوجه واليد واللسان) في دنقلا، فقد تعلم لسان أهل المنطقة (الرطانة) في وقت قياسي حتى أجادها تماماً، مما يدل على نبوغه وفرط ذكائه. وهنالك رواية تقول إن آدم العريفي قد ولد في جبال النوبة في جنوب كردفان وربما تكون الأسرة قد ذهبت هناك لبعض الظروف الطبيعية أو الاقتصادية.

كان آدم فتى عربيّ الملامح، فارعَ الطول، قويّ البنية، معتداً بنفسه، رابط الجأش، حتى في تلك السن المبكرة، لا يميل إلى اللعب مع أترابه إلا لماماً، مليح القسمات مع صرامة لا تخطئها العين والبصيرة. وكان ذلك الفتى إذا أوكل له الشيخ مهمة أداها بكل أمانة وصدق ودراية؛ فأعجب به الشيخ أيما إعجاب حتى فكر أن يستبقيه معه، بيد أن الأقدار كانت دائماً تسوق فتانا نحو المجد والسؤدد وهو لا يدري.

ذات يوم قرر الخديوي تجنيد بعض الشباب من شمال السودان للعمل في سلك الجندية فأرسل بعض أعوانه إلى دنقلا والمناطق المجاورة لها حتى يأتوه بكل من تتوفر لديه متطلبات العمل العسكري، فأخذ أعداداً كبيرة من الشباب في تلك المنطقة، ومن بينهم الصبيّ آدم. ولما وصل هؤلاء إلى القاهرة أدخلوا معسكرات التدريب إلا آدم لم يلتحق بالجيش نظراً لصغر سنه فرأى القائمون على الأمر إرساله للعمل في قصر الخديوي لما علموا عنه من صدق ونبل وأمانة. فسبحان مغير الأحوال فذلك الصبي الذي كان يرعى الغنم في ربوع دار حامد بشمال كردفان وجد نفسه فجأة



وسط القصور والخدم والحشم وتلك الحياة التي تتطلب الالتزام بنظام محكم وصارم من حيث المظهر والمسلك وحتى طريقة الكلام. استسلم آدم لذلك الواقع الجديد مع حنينه (أبداً لأول منزل) في تلك القرية التي باتت تفصله عنها بيد دونها بيد. لم يلبث ذلكم الشاب حتى بدأ يتأقلم مع تلك الحياة ولكنه حافظ على ذلك السمت الملتزم دوماً بقيم المروءة والشجاعة والصبر والانضباط. كان من حسن الطالع أن يكلف الفتى آدم بمرافقة الأمير إسماعيل بن إبراهيم باشا الذي كان حينئذ يتلقى العلم في الأزهر الشريف. ودأب الشاب السوداني على حضور مجالس العلم حتى حفظ القرآن الكريم ودرس اللغة العربية وحفظ متون الفقه، خاصة الشافعي والمالكي، هذا فضلاً عن إلمامه التام باللغة التركية، تحدثاً وكتابة، ونال شهادة عليا من الأزهر الشريف فأعجب الخديوي بنبوغه ورجاحة عقله فعينه ضابطاً في الحرس الخديوي حيث أظهر كفاءة عالية وتفان منقطع النظير في أداء واجبه. وفيما بعد طلب إسماعيل من والده أن يلحق رفيق دربه آدم العريفي بالجيش المصري؛ ليبدأ نجمه في الصعود بعد أن شارك في كثير من العمليات العسكرية في مساحة امتدت إلى البوسنة والهرسك ودول البلقان الأخرى، ثم في تركيا وبعض البلاد الآسيوية التي كانت تتبع لسلطان الأستانة. وشارك آدم العريفي في كل تلك العمليات والحروب بكل كفاءة واقتدار، شهد له بذلك كل الذين عملوا معه أو كانوا تحت قيادته. وقد أورد الموقع الرسمي للقوات المسلحة السودانية ما نصه (عندما نشبت حرب القرم ١٨٥٤-١٨٥٦م) بين تركيا وروسيا لجأ الباب العالي (السلطان العثماني) إلى والي مصر طالباً منه مده بقوات لتشارك في الحرب، فقام بإمداده بالأورطة التاسعة (كتيبة) التي شاركت في الحرب إلى جانب تركيا وكان دورها كبيراً وفاعلاً. وكان آدم بك العريفي أحد ضباط هذه الأورطة. وترقى في عام ١٨٦٧م إلى رتبة أمير اللواء ومنح اللقب (باشا). ولما قرر الخديوي إسماعيل توسيع نطاق نفوذه في السودان وأفريقيا عموماً عمد إلى اختيار أفضل عناصر جيشه من جند وضباط ليدفع بهم في تلك المهمة التي لم تكن تخلو من بعض المخاطر والمشقة. وتشير بعض المصادر التي أرخت لتلك الفترة إلى ما قام به هذا الرجل العظيم فقد شرح المؤرخ المعروف جون يودال في كتابه عن تاريخ السودان في الفترة بين عامي ١٥٠٤ و١٨٦٢م كيف أن نجم آدم باشا العريفي، من عربان دار حامد، قد بدأ في البزوغ وهو في الخمسين من عمره بخوضه حروباً عديدة مع الجيش المصري والتركي في داخل البلاد وخارجها، وتدرج في الرتب حتى ترقى إلى رتبة القائد العام في عام ١٨٧١م. ويذكر المؤلف ما يلي:

(صدر أمر لآدم باشا سر العسكر بأن يقوم باعتقال أحمد ممتاز باشا وأن يحل محله كحاكم عام. وقد حانت أخيراً فرصة ذهبية لسوداني قوي أمين أن يتولى منصبا كبيراً ذا خطر. إن لم يكن حكمداراً فليكن الحاكم العام للمناطق جنوب الخرطوم. كان الرجل في منتصف الخمسينيات من العمر وله من الإنجازات العسكرية سجل طويل مشرف في خدمة الجيش التركي المصري، وكان يتمتع بثقة لا حدود لها من جنوده السودانيين لشجاعته وعدالته ونظافة يده، إذ لم ينسب له قسوة أو ظلم أو فساد أو سوء تصرف في أي موقع شَغَلَه أو عَمِل به، حتى في ذلك العهد الذي اتسم بالظلم عموماً. وبهذه الصفات كان الرجل مؤهلاً تمام التأهيل لحكم السودان على الرغم من أنه لم يكن تركياً، ولكن من المؤكد أنه كان مقرباً من بعض دوائر الحكم في مصر.

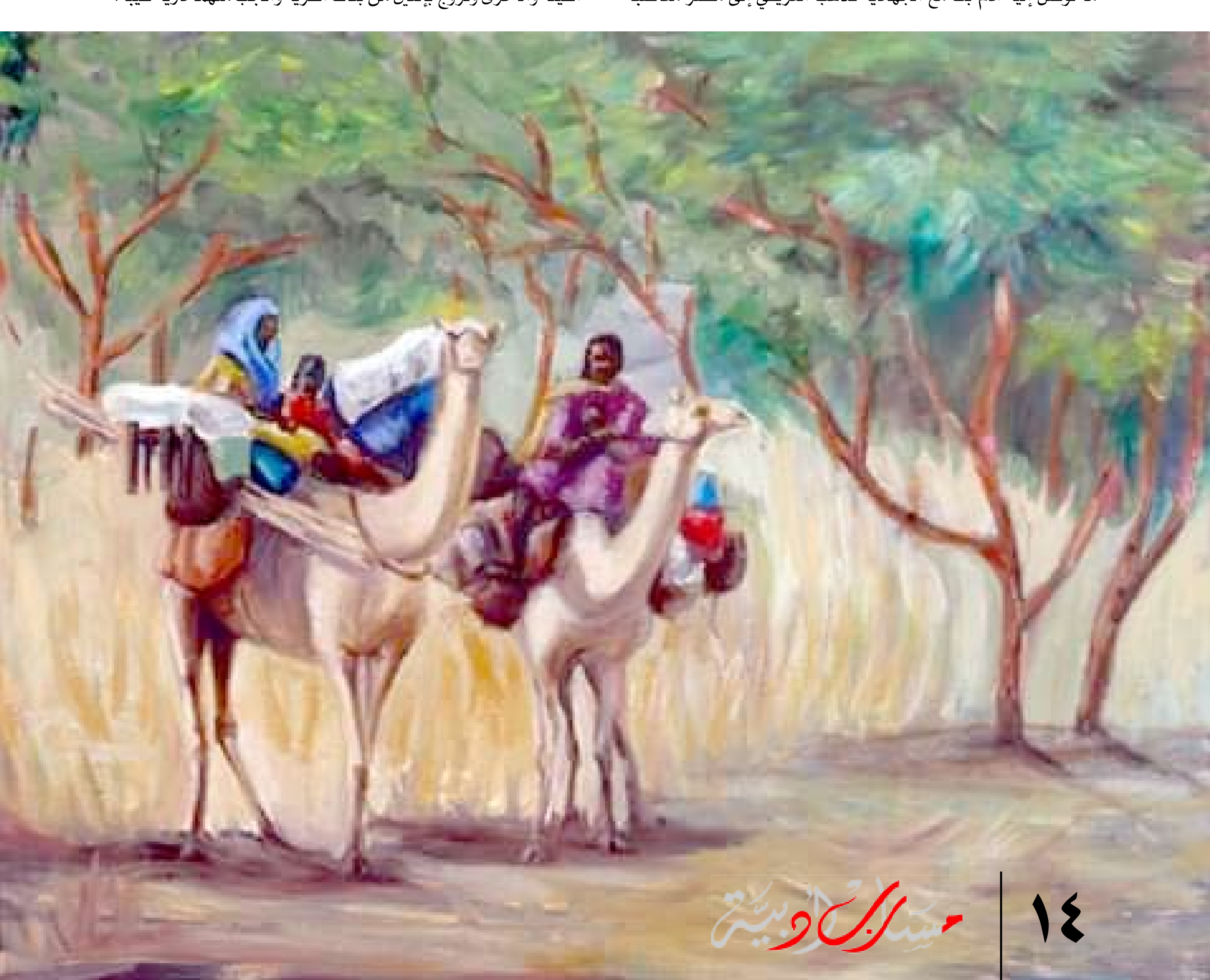
مرة أخرى ساقت الأقدار آدم باشا وإسماعيل أيوب للعمل معا لإنقاذ حملة محمد الهلالي ناظر الخديوي في دار فرتيت. قام الهلالي في مايو من عام ١٨٧٢ بتكليف من جعفر مظهر بحملة ضد زرائب تاجر الرقيق الشيخ الزبير رحمة منصور في بحر الغزال، بيد أن تلك الحملة منيت بالفشل ونجح ملازم الزبير الرئيس رابح فضل الله في قتل الهلالي. بعد نحو ثلاثة أشهر وصل الخبر إلى نائب الحاكم العام السر عسكر آدم باشا العريفي الذي نقل بدوره الخبر الحزين إلى القاهرة على الفور. كان تقدير آدم للموقف هو أن قتل الهلالي والقضاء على الحملة التي كان يقودها باسم الخديوي إنما هي نتيجة لخيانة من ملاك «زريبة الزبير». لذا اقترح على مصر أن توجه حملة إنقاذ من كردفان تصوب نحو بحر الغزال لاعتقال الزبير وإحضاره للخرطوم للتحقيق والمساءلة، لكن خلافا لنصيحة آدم باشا العريفي رمى الخديوي باللوم على الهلالي لهجومه على زرائب الزبير، وقرر تعويض ملاك الزريبة بعد أن قرر المحققون أنهم تضرروا من تلك الحملة).

هذا النص يشير بوضوح تام إلى أن آدم باشا العريفي قد تبوأ مكانة عليّة في سلك العسكرية وصار قائداً فذاً تسند إليه المهمات الصعبة بحكم خبرته وتجربته الطويلة الممتازة. ومع هذا كله ظلت سيرة هذا البطل مجهولة لدى كثير من الناس ولم يرد ذكره إلا في عدد قليل جداً من المصادر التي تتحدث عن تاريخ السودان، ليس هذا فحسب بل أن هنالك من هم أقل منه شأناً ولكنهم حُظوا بقدر كبير من الدراسة وأفردت لهم مساحة واسعة في مناهجنا الدراسية وقدموا كأبطال قوميين لحاجة في نفوس من كتبوا التاريخ أو وضعوا المناهج الدراسية؛ عموماً يشير نفس المصدر السابق إلى بعض المعلومات التي تتعلق بسيرة آدم باشا العريفي قائلاً: (عندما عيّن إسماعيل أيوب حكمداراً في أكتوبر عام ١٨٧٢م كلف آدم باشا العريفي ليكون سر عسكر الجيش)، القائد العام. وعقب تنصيبه كحاكم عام للسودان، صدر أمر إسماعيل باشا أيوب باحتلال القلابات وهي نقطة الحدود التجارية الهامة مع الحبشة، وعهد لآدم باشا العريفي بقيادة تلك الحملة وكان الرجل شديد الإدراك لخطورة الأطماع التوسعية عند قادة الحبشة الذين خلفوا الإمبراطور الحبشي ثيودور. وأفلحت حملة احتلال القلابات في مايو ١٨٧٣ في مسعاها. ومرة أخرى يثبت هذا القائد والضابط العظيم أنه جدير بالثقة؛ لأنه أينما وجّه ركائب جيشه فهي بالنصر المؤزر ترجع، فسحائب الرضوان تغشى تربة ضمته ما نجم يغيب ويطلع. وتجدر الإشارة هنا إلى أن التاريخ في العالم الثالث وفي إفريقيا والسودان على وجه الخصوص قد ظل يعتمد على الروايات الشفهية؛ نظراً لشح المصادر الموثوقة التي، إن وجدت، فهي إما شحيحة أو أنها كتبت بأقلام غربية أو استخباراتية أو محلية ذات أغراض ضيقة لا تسعى لكشف الحقائق؛ ولهذا السبب ظلت كتابة تاريخنا القومي وتدوينه وفقاً لمعايير علمية دقيقة ومحايدة مطلباً ملحاً؛ حتى نسلط الضوء على شخصيات قامت بأدوار عظمية في مسيرة أمتنا من أمثال آدم باشا العريفي.

وفي هذا الصدد نود أن نقتبس مما سطره نعوم شقير في كتابه « تاريخ السودان» عن آدم باشا العريفي. لقد أورد هذا المؤرخ طرفا معتبراً من سيرة آدم باشا العريفي؛ فقد قدم لنا رواية متكاملة عما قام به ذلك الضابط العظيم آدم باشا العريفي حتى أخمد ثورة الجنود الجهادية السود بعد أن تمردوا على سلطان الدولة في كسلا فأحدثوا فيها خراباً كبيراً وبثوا الرعب بين المواطنين حتى كادت الحياة تتوقف تماماً وينفلت زمام الأمر لولا حكمة آدم باشا وحنكته. يقول نعوم شقير: (فتح

الجهادية المزاغل في القشلاق والمنازل التي في جواره وصاروا يرمون المارة بالرصاص فقطعوا السابلة وحبسوا الناس مدة ٢٦ يوماً حتى حضر آدم بك من ود مدني فالخرطوم فبربر بمدد من الجنود المنظمة والباشبوزق فكفوا عن الحرب. أما آدم بك فقد كان من أعظم ضباط الجيش المنظم وقد تربى في مصر ورافق إبراهيم باشا إلى بر الشام فاشتهر بالبسالة والدربة وحسن السياسة. ولذلك كتب إليه إسماعيل باشا باللغة التركية في سبتمبر ١٨٦٥م قائلاً: عزتلو آدم بك، إني أعلم بسالتك وحسن سياستك منذ كنت مع المرحوم والدنا في سوريا فحقق آمالنا فيك وعند انتهاء الثورة أحضر إلى مصر والسلام. بعد وصوله إلى كسلا، اجتمع العريفي مع الضباط وخاطبهم قائلاً: « يا أولادي ما هذا التمرد والعصيان اللذان جاهرتم بهما، ألستم أولاد أفندينا الذي شرفكم بخدمته وأجرى عليكم الأرزاق والخيرات، فهل يحسن بكم أن تعصوه وتنقضوا على حكومته وهو قد عهد عليكم تأييد سلطته في البلاد؟ نعم إنكم مظلومون لعدم أخذ رواتبكم في أوقاتها ولكم أن ترفعوا أصواتكم بالشكوى لكنكم خرجتم عن حد الشكوى ووسعتم الخرق. ومع هذا فإني أرجو إصلاح الأمر وأخذ العفو لكم من ولي النعم في القاهرة». بهذا الأسلوب الأبوي استطاع آدم باشا العريفي السيطرة على ذلك التمرد وانتهت ثورة الجهادية في كسلا بعد أن أزهقت كثيراً من الأرواح وأضاعت كثيراً من الأموال. ولكن بعض كبار الضباط قام بعكس ما توصل إليه آدم بك مع الجهادية فذهب العريفي إلى مصر مغاضباً فاستقبله الخديوي وطيب خاطره وأنعم عليه بلقب الباشوية. عاد آدم باشا العريفي إلى الخرطوم وظل يعمل في الجيش بكل تفانٍ وإخلاص لعدة سنوات. وحسبما ذكر جون يودال في كتابه الذي ترجمه بدر الدين الهاشمي:(ليس من المعلوم إن كان آدم باشا العريفي قد تقاعد وهو في رتبة سر عسكر ولكن سيذكر التاريخ آدم باشا العريفي كأول سوداني وصل لرتبة لواء ثم سر عسكر في الجيش أثناء الحكم المصري التركي، لا سيما وأنه قد ترك وراءه اسماً وتاريخاً عسكريا ممتازاً مشرفاً. يفترض أن يكون آدم باشا قد تقاعد وهو في الستين من عمره، بيد أنه من المؤكد أنه في أكتوبر من عام ١٨٧٩م لم يرد أسم آدم باشا العريفي من ضمن من رشحوا لشغل منصب الحكمدار بديلا لغوردون باشا). هذه المعلومات تشير بوضوح أننا أمام شخصية فذة وقيادي مقتدر ليس في المجال العسكري فحسب، بل في مجال الإدارة والمواقف الصعبة التي تحتاج إلى قدر من الحكمة والحنكة؛ ولذلك نستطيع القول بأن آدم باشا العريفي شخصية قومية تستحق منا الدراسة حتى نستخلص من سيرته العطرة قبسات لعلها تضئ الطريق لكل من يريد العمل من أجل رفعة الوطن ونهضته.

على الرغم من تلك المدة الطويلة التي قضاها آدم باشا بعيداً عن دياره ومراتع صباه، وبغض النظر عما نال من شهرة وحاز من مكانة رفيعة إلا أنه ظل وفياً لعشيرته فما انفك يزورهم في شمال كردفان بين الفينة والأخرى وتزوج بإثنين من بنات القرية وأنجب منهما ذرية طيبة.



ولقب آدم باشا بالعريفي؛ نظراً لأنه ينتمي إلى فرع العريفية من قبيلة دار حامد، وهي قبلية فزارية دخلت السودان من البوابة الغربية ضمن الحلف الهلالي الجهني ولذلك ينسبون خطأً لجهينة في بعض المصادر التاريخية. يقيم فرع العريفية الآن في إدارية الحاج اللين التابعة لمحلية غرب بارا وتمتد ديارهم شرقاً حتى خور أبو قايدة والرغاي في منطقة الخيران إلى الشمال من بارا. عاش آدم باشا العريفي مع أسرته في وسط الخرطوم وكان منزله عند موقع مجلس تشريعي الخرطوم الآن. والجدير بالذكر أن أسرة آدم باشا العريفي قد أحرزت قصب السبق في نشر التعليم في منطقة مجلس ريفي دار حامد إذ قام المأمور عبد الله عثمان العريفي بإنشاء مدرسة خور جادين الأولية في عام ١٩٤٩م، بالقرب من قرية دميرة الواقعة في مجلس ريفي دار حامد، وهي أول مدرسة للتعليم النظامي تؤسس خارج مدينة بارا، وقد درس في تلك المدرسة كثير من الرجال الذين شغلوا مناصب متقدمة في مختلف المجالات الإدارية والعسكرية والأهلية.

توفي آدم باشا العريفي في الخرطوم، على ما يبدو قبيل الثورة المهدية بقليل، ووسد الثرى في المقابر الكائنة بجوار قباب الأتراك في شارع البلدية بوسط الخرطوم. عموماً لو عاش هذا الرجل في أي بلد غير السودان لكتب اسمه بأحرف من الذهب في سجل العظماء ولكن من المؤسف حقاً ألا يجد سعادة اللواء والباشا حظه من الاهتمام اللازم ولم يطلق اسمه ولو على شارع صغير في عاصمة البلاد ولا حتى على أي قاعة في واحدة من الكليات العسكرية في السودان. إن أمة لا تقدر عظماءها لهي أمة لا تحتفي بتاريخها. إن أمثال اللواء آدم باشا العريفي هم من يجب أن يقدموا كقدوة أو نماذج للأجيال من خلال دروس التربية الوطنية لأنهم عملوا بصدق وأمانة حتى شهد لهم الجميع بالعظمة والكفاءة فلله درهم من قادة عظماء. لم يكن آدم باشا العريفي أول سوداني يترقى إلى رتبة لواء فحسب بل كان إدارياً متمرساً ورجلاً مثقفاً يعلم ما يدور في كل أنحاء العالم من حراك سياسي وصراعات بين كثير من القوى العالمية والإقليمية وكانت له مشاركة مشهودة في كثير من الأحداث والمواقف وبذلك استحق أن يخلده التاريخ بكل جدارة، سيما وأن رجالاً من أسرته قد شاركوا أيضاً بقدر كبير في مجالات الإدارة والعسكرية والتعليم والفنون ومنهم على سبيل المثال لا الحصر المأمور عبد الله العريفي والبروفسور صالح العريفي والأستاذ سليمان جاد الله العريفي الفنان التشكيلي المعروف وغيرهم كثر ممن خرجوا من رحم هذه الدوحة الوارفة.

وفي الختام يجدر بنا أن نؤكد أن ما حازه آدم باشا العريفي من نجاح وصيت يعود إجمالا لكونه سودانياً نشأ في بيئة كردفانية هيئته لأداء تلك المهام الصعاب التي اجتازها بجدارة وحنكة، فضلا عن كونه ينتسب إلى قبيلة ذات سمت بدوي أصبغ عليه ذكاء البادية وشجاعة البدوي وجلده وعزة نفسه، فالبدوي أينما كان ملك في دنياه؛ فالأرض كلها له ولأنعامه والسماء كلها وما حوت من أنجم وكواكب هي سقف داره، ولعل قبيلته التي انتمى إليها أورثته حُسْنَ الأخلاق وطِيبَ المكارم. فرجل بهذه السيرة العامرة، كيف فات على مؤرخينا وباحثينا أنْ يكتبوا عنه كتابة تاريخيةً تخلّد ذكره وتسطّر تاريخه لمقبل الأيام، أكسلاً منهم حال دون حفرهم لمكامن المعلومة، أم تأثرا بسير الأجنبي المغرض في كتابة تاريخ السودان، أم انجراراً لقيد الانحيازيات الجهوية. فهذا رجل قامة، قيمته فيما سجله التاريخ عنه إلا أنه قد أسقط عمداً مما نتداول أو ندرس من تاريخ. فقد آن الأوان لإنصاف آدم باشا العريفي وأضرابه ممن طالهم سيف التناسي أو التجاوز المتعمد.

هذه مقاربة لتسليط الضوء على سيرة آدم باشا العريفي أحد عظماء السودان، وقد جعلت من البيئة مدخلاً للتعرف على شخصيته نظراً لأنه ولد وترعرع في شمال كردفان حيث اكتسب صفات الصبر والجلد وتحمل المشاق مع رحابة الصدر ورجاحة العقل مما جعله يتبوأ أعلى المراتب والدرجات حتى أصبح سر العسكر وحاكم عام السودان وخلّف لنا هذه السيرة العطرة التي نقتبس منها الآن ويكفي أنه قد شغل منصب الحاكم العام لمدة ستة شهور في عام ١٨٧٢م وخلد بذلك اسمه في قائمة الرؤساء الذين حكموا البلاد، ألا رحم الله هذا القائد المحنك.



الإبداع الشعري





الشعر:

هو دفقة وجدانية يخرجها الإنسان في حالة من القلق الوجداني والاضطراب العاطفي الداخلي وربما قلنا إنها زفرة من زفرات الوجدان مختلطة بالفكر والعقل.

ولكن هذه الدفقة تختلف من فرد لأخر ومن إنسان لأخر علي قدر وجدانه وفكره وعقله وحالته الشعورية الإنسان المبدع يقوم بتنمية هذا الحس وتدريبه وتنقيحه لأنه يستشعر في نفسه هذه الملكة أو ربما شعر بها غيره فشجعه علي تنميتها والشعور بها حتي يصل الي درجة الرقي فيها.

أركان القصيدة الشعرية:

أ - اللغة التي يخاطب بها الشاعر جمهوره ومستمعيه وبالتالي يجب أن تتناسق هذه اللغة مع الوسط الذي يناشده ومستوي ثقافته وتكون متناسقة ومنمقة.

ب - الصورة التي يرسمها الشاعر من خلال خياله وربما كانت هذه الصورة هي الوحدة الجزئية التي تربط كل القصيدة والا كانت مجرد خرافات أو مجموعة زفرات فكرية وجدانية متلاطمة تنفر المستمع منها ولا يشعر تجاهها بالقبول.

ج - الفكر داخل القصيدة وهو يختلف من حال لحال ومن قصيدة لأخرى ولكن ربما كان هذا المحور هو من المحاور العالية التي ترجح كفة القصيدة وتوصلها إلي أعلي الدرجات لأنك حين تمتلك الجوانب الفنية داخل العمل الأدبي ثم ترقي بهذا العمل إلي إضافة حالة فكرية فقد أبدعت حقا.

الشاعر يحبذ أن يضيف للوجدان الإنساني صوراً جديدة وتراكيباً حديثة لكي يصل إلي حالة من الإشباع والنشوة عند المتلقي ولكي يصل إلي وجدانه.

ربما تكون هذه الحالة ناتجة من اللعب بالألفاظ وانتقاء أجمل التراكيب اللفظية أو أجمل الجمل والإبداع فيها

أو استخدام صورة شعرية ربما تكون ملفتة للانتباه

ولكن يجب أن نعلم أن أهم محور هو المضمون أو الفكرة فهو أهم محور ينسج حوله الشاعر قصيدته وينقح الشاعر بعد ذلك في قصيدته ويزيد وينقص فيها علي مر الأيام بعد أن يعرف هيكلها وفكرتها فان فقدت مضمونها فمن الصعب أن ينسج حوله فكراً أو ينقح فيها.

د – قصيدة الطفل خاصة دون قصيدة الكبار تختلف في أنها توجه العمل الأدبي لسن معين على حسب مراحل الطفولة وبالتالي فالشاعر يجب ان يمتلك القدرة النفسية علي توجيه قصيدته إلي هذا السن وهذه المرحلة ثم ان تتضمن القصيدة عالماً آخر من التوجيه والتربية أو التعليم للطفل ضمن هذا المحتوي الشعري حسب ما يتراءى للمبدع وبدون أن تخل هذه القصيدة بالقيم أو تتضمن محتوى يفسد جوانب مهمة في كيان الطفل إلى جانب بساطتها واختيار اللغة المناسبة لكل مرحلة سنية ولوازمها والإبداع فيها وصنع تراكيب جديدة فيها لمن أراد الإبداع.

المراحل التي يمر بها الشاعر:

التدريب والتنقيح والخبرة والممارسة هما أهم ما يعود وجدان الشاعر وينقحه ويدربه لكي يكتمل الإبداع الشعري عنده فالشاعر لن يخرج للنور من الفراغ ولكن يجب أن يمتص ثقافات ويملأ خياله وعقله بالفكر والمعلومات ويحتاج إلى فترة لكي تختمر هذه الأفكار داخله ثم بعد ذلك يتعود علي النمط الشعري الذي يراه مناسبا مع كل ما مضي وما يراه مناسباً مع جمهوره

وبالتالي صناعة الشاعر لا تأتي إلا من داخله هو لكي يتعود علي أن يخرج ما بداخله وما تتعود عليه قريحته هو ولهذا الشاعر لا يصنع ولكنه يدرب ويوجه

ولهذا قال تعالي «وما علمناه الشعر وما ينبغي له»

وقال أيضاً «والشعراء يتبعهم الغاوون الم تر أنهم في كل واد يهيمون وانهم يقولون ما لا يفعلون» وفعلاً الشعراء يخوضون في كل المجالات حسب ما يتراءى لهم خيالهم وما يوجههم إليه فكرهم ومن الصعب ان يحدد الشاعر ما سيقوله دائماً ولكنه يلهم ما سيقوله ويأتي بعد حالة انفعالية وبالتالي فهو غير ثابت الفكر وغير مستقر علي حال واحد.

التكلف عند الشاعر :

هل يستطيع الشاعر أن يتكلف في إبداعه من دون أن تخرجه قريحته؟ بالطبع فإن هذا الكلام صعب وحتي لو حاول فإن الفن الأدبي لن يخرج مستقيماً حتي وإن خدع نفسه فلن يخدع متلقيه فسيشعر في عمله بنشاز ونفور أو أن هناك أمراً غير مألوف وبالتالي الفنان عموماً يجب أن يخرج ما يخرج من قريحته هو ومن ما تعود عليه فكره وخياله

ربما اختلاط الأفكار أو عدم قدرة الشاعر علي توحيد قدراته الوجدانية تكون من أهم أسباب ضياع الجانب الإبداعي عند الشاعر وهو ما يشعر به المتلقي وكلما كان العمل أبعد عن قريحة المبدع كلما كان أكثر معنىً واثراً عند المتلقي.

يأتي هذا غالباً بعد أن يتمرس الشاعر ويعرف قدراته وملكته واعتاد عليه في الإبداع ووقت إخراجه وأنسب الأوقات لإخراج إبداعه حتي لو اضطر



إليه واستحضار قريحته وتوجيهها.

التجديد:

التجديد هو سمة الإبداع عموماً في كل مجالاته وغالبا ما يكون الفكر هو محور التجديد بالتالي المبدع يجدد ويطور حتي يتمشى مع حال المستمع والمتلقي والذي يتناسب مع فكره وخياله والا لماذا يكون الفن؟ وما هو إلا إمتاع وإشباع لحالة عند المتلقي تتمشي مع العقل الإنساني وبالتالي لا بد أن تتخلله وتخترقه وتبدع لكي تصنع هذه الحالة لديه وإلا لما كان إبداعاً.

دور الوزن والقافية في الإبداع الشعري:

لعل الشاعر قديماً كان يعتمد علي الوزن والقافية ولا يتم الشعر إلا بهما ولكن مع تطور الفكر والإنسان ومشاعره والحالة التي يعيش عليها الإنسان وعصر البخار والانترنت اختلفت مشاعر الإنسان ووجدانه وفكره وما يجول بخاطره وبالتالي تجدد العمل الشعر بل ربما كل أنواع الفنون علي الإطلاق باختلاف الحالة الداخلية للإنسان وبالتالي يمكن ان يعتمد الشعر علي الوزن فقط ونقول انه شعر التفعيلة أما ما يأتي من شعر النثر فانه في نظري خارج عن النمط الشعري

لأن الشعر العربي خاصة يمتلك تراكيباً لغوية وحساً مرهفاً ووجداناً متألقاً لا يتمشى إبداعه الشعري إلا بهذا الجانب أما اللغات الأخرى فربما تكون شخصية اللغة قادرة علي أن تبدع بهذا النمط لأنها لا تمتلك ما يسمى الوزن والتفعيلة وهو من مميزات اللغة العربية خاصة.

وإن ظن البعض أن الشعر النثري نمطاً هاماً من أنماط الشعر وإن كان عندي هو كلام منثور منمق ربما كان شعراً في لغات أخري غير اللغة العربية لأن حالته الوجدانية تتمشي معها.

كيفية تحديد الفن:

إن الفن يوجه إلى الجمهور وبالتالي حين يتلقى الجمهور الفن بقبول

وإعجاب بدون تحيز ومداهنة والبعد عن أسباب أخري غير الفن فإن العمل غالباً ما يكون جيداً وكلما كان متلقوه والمعجبون به من العامة أكثر كلما كان دليلاً على عبقرية الفن ونجاحه وتميزه إلى جانب النظر أن هناك من يرفض الفن لأمور دينية أو نزعات أو عصبية فهم مستثنون من الأمر.

الشعر في نظر الفلاسفة:

يرى أفلاطون أن الشعر نوع من النشوة الفنية يغيب فيها الشاعر عن شعوره فهو إلهام ومصدره الإلهي مخفي فالشاعر عنده لا يمكن أن يتذكر قبل أن يلهم لأن الشاعر ومثله في رأيه الناقد لا يصدر عن العقل بل عن الإلهام الإلهي ومن ثم صاغ الخيال الإغريقي القديم للشعر إله هو ابولو والإله عندهم هو الفرد يحدثنا بالسنة الشعراء يقول أفلاطون علي لسان استاذه سقراط أشعار أخرى مآثر الأجداد فترى الأجيال أما الذي حرم النشوة الصادرة عن آلهة الفنون لم يجرؤ علي الاقتراب من أبواب الشعر واهماً أن الصنعة تكفي لخلق الجو الشعري فإنه لن يكون سوى لأن شعر المرء البارد العاطفة يظل دائماً لا اشراق فيه إذا قورن بشعر الملهم «ولان مصدر الشعر هو الإلهام عند افلاطون كان موضوع الشعر عنده هو الآلهة أولاً ثم الأبطال لأن في بطولتهم سر الآلهة ومن الآلهة استمدوا هذه البطولات ثم الناس عامة ووظيفة الشعر عند افلاطون في تراتيله

الدينية هي مدح الآلهة وعظمتها وقدسيتها وفي الملاحم هي الإشارة بشجاعة الأبطال وأعمالهم الخارقة وشجاعتهم الفائقة وفي مدح الناس الإشادة بعدالتهم لأن العدالة أساس الفضيلة وهي مستمدة من الله «وقد جسم الشعراء العرب في العصر الجاهلي هذا الإلهام الشعري تجسيماً واضحاً فيما اسموه شيطان الشعر وبدلاً من آلهة الفنون عند اليونان تجد شياطين الشعراء عند الجاهليين (١).

ولما جاء الاسلام حارب الاساطير وبالتالي قل مستوي الشعراء علي حد قول الثعلبي والحق ان هذا خطأ فقد جاء شعراء إسلاميون هم فحول في الشعر مثل عمر بن أبي ربيعة والفرزدق وجرير والمتنبي وشوقي بعد الإسلام وكان افلاطون أكبر مثل لنظرية الإلهام في الشعر وقد أورد الكثيرون من النقاد الرومان رأيه ومنهم هوارس وشيشرون واعتنق مذهبه أدباء وشعراء عصر النهضة ممن ذهبوا إلي أن الشاعر هو صاحب رسالة الآلهة عند الشاعر. (٢)

وقد وقف شعراء المهجر في هذه النزعة الأفلاطونية علي حد سواء فهذا الياس فرحات يقول أنه أخذ شعره من الطبيعة والكون والحياة كتفسير للإلهام الإلهي بينما ارسطو يذهب إلى أن الشعر صنعة وعلم وليس إلهاماً روحياً فلم يعتبر بالجانب الروحي وهذا هو المذهب الإسلامي للشعر قال تعالي «وما علمناه الشعر» فالشعر ملكة وقدرة تأتي بالتعلم والمثابرة لا بالفطرة وحدها ويمكن للإنسان تجاهله وكبت نبضه وبعد أن كشف فرويد عن عالم اللاشعور والتحليل النفسي أحدث قضية الإلهام في الشعر طابعاً علمياً جديداً فالفن والشعر والأدب عند فرويد كالحلم في تعبيره تعبير عن ألم مكبوت في النفس مستقر في أعماقها ومناطق اللا شعور والفنان والشاعر عنده في استغراقهما الفني وفي استمدادهما من اللاشعور شبيهان بالحالم تماماً فالعمل الفني يتم والفنان في حالة اللاوعي ويكون أكثر قرباً من أعماق نفسه وطوايا صدره إذ هو ثم في حالة لا شعورية. (٣)

ويؤكد جوتيه أنه كتب أحسن قصصه في فترة نوم حالمة ويقول الناقد هوسمان أن إنتاج الشعر وإبداع الصور وإنتاج النشاط اللا وعي للعقل فالشاعر المبدع يستمد أصول أخيلته وتجاربه الشعرية من عالم اللا شعور الفردي أو الغريزي عند فرويد أو الجماعي عند بوينج وهذه هي الحقيقة فالشاعر إن لم يكن في مرحلة اللا شعور فإنه لن يستطيع الطواف بخياله والتحليق للإثبات بمعنى طريف أو فن رفيع فالفنون هي خروج عن المألوف من الحالة النفسية للفرد حيث يكون في استغراق تام بعيد عن الواقع ولهذا فإن الشخصية الفنية غير مندمجة في المجتمع بالمعني المألوف هناك حكايات متواترة علي ان الشاعر الفرنسي بودلير كان قد كتب ديوانه ازهار الشر تحت تأثير المخدرات وخاصة الافيون ويذكر ستيكلر في كتابه الإبداع والمرض يتحدث فليب ساند بلوم وهو طبيب وجراح أمريكي شهير عن الاستثارة المصطنعة للإبداع وهنا يذكر أن العديد من الشعراء والفنانين التشكيليين والمؤلفين والموسيقيين قد تعاطوا الخمور بحثاً عن إثارة الأفكار والانفعالات طلباً لراحة العقل من

بعض همومه وانشغالاته الداخلية لكن الخمور قد تؤدي بتعاطيها إلى أن يتحول الشخص إلى شبيه بمرضي الفصام حيث تسيطر عليه الخداعات الإدراكية والهلاوس واللغة المفككة وتدخل في الزمان والمكان ولقد رسم الفنان الفرنسي اوتر وللو سنة ١٨٨٣م العديد من لوحاته المتأنقة في باريس تحت تأثير الخمر وخلال القرن التاسع عشر زاد الاعتماد علي الأفيون خاصة لدي الشعراء اعتقاداً منهم أنه يعمل علي استثارة القدرة الإبداعية وهذه حقيقة فالمخدر بأنواعه يزيد من حالة الأوعى التي تقوي الملكة لدي الفنان لكنهم يفعلون ذلك بحكم عاداتهم الاجتماعية ومن المتعاطين الافيون الشاعر الفرنسي جان كولستو الذي استخدم المخدر لاستعادة توازنه العاطفي وقال أنا أفضل التوازن الاصطناعي على عدم التوازن على الإطلاق حدث تغير غريب في التصورات الخاطئة حول المخدرات مع ظهور عقار المسكالين وهو من المخدرات المسببة للهلوسة وقد زعم الشاعر الون جنزبرج أنه رغم عدم تفضيله لتعاطي الحشيش خلال كتابة الشعر إلا أنه وجد أنه بعد أخذ الماريجونا ذات مرة شعر ولأول مرة أنه يفهم ويتذوق لوحات بولي كلي وستران سيرانت ويمكن تلخيص ما توصلت إليه الدراسات العلمية في النحو التالي يحتاج الابداع إلى قدر من المرونة العقلية والي المثابرة والواقعية وإلى قدرات كبيرة من الطموح وإلى درجة متوسطة من الذكاء وإلى طاقة الأفكار وأصالتها ومرونتها وإلى حساسية خاصة للمشكلات وإلى متابعة خاصة للأهداف وإلى تفتح خاص علي خبرات داخلية وخارجية ووإلىإرادة تقوم بالصياغة والتشكيل والي خيال خصب قابل للتجديد وإلى خروج عن المألوف بقصد العودة إلى مألوف والي قيمة خاصة تتجاوز الفرد الي المجتمع وتتجاوز المجتمع الي الانسانية عامة والي احساس عميق بالزمان والمكان وبالتأكيد فان الذي يندرج تحت قانون الادب والفن ويواصل هذا الطريق يعيش في مراحل التيقظ الوجداني هذا في كل حياته لكي يصيغ مادته الفنية كما يراها بعقله وحسه وبالتالي فانه يلجا إلى المخدرات لتخرجه عن حالة اللاوعي وتزيد من احساسه بالفن حيث يكون في حالة ابداعية تماما ولكنها اصلاً موجودة لديه ثم يعود الي حالته ثانية بعد زوال المخدر ولكنه لا يدري عاقبة المخدرات ولكن ماذا يفيده فالمجتمع الذي يعيش فيه ربما اتاح له احقية تعاطي مثل هذه الاشياء فهو فرد سلبي داخل المجتمع ويعيش علي قوت الإبداع. (٤)

مذاهب الشعر العربي:

الكلاسيكية المذهب الاتباعي أو الكلاسيكي نشا عند الاغريق وترعرع عند الرومان وشاع في اوروبا في عصر النهضة وهذه المدرسة تهتم بالاحتذاء بالقوافي في البلاغة والأسلوب والشاعرية مدرسة الرومانتيكية ظهرت في فرنسا في مطلع القرن التاسع عشر بعد الثورة يلوذون بالتجارب الباطنة ويهتمون بمشاهدة جمال الطبيعة ويميلون إلى الاصالة والابتكار والتجديد متحررين من افكارهم وحاربت الكلاسيكية ودعت إلي حرية الفن ولاذت بالشعر المجنح بأشجانه العاطفية ويطلق علي ذلك الادب الغنائي او الوجداني والراي عندي ان هذا المذهب نشا نتيجة للطبيعة البشرية لهذا الموقع الذي يعتمد علي العواطف المرهفة الزجاجية وبالتالي فشعرهم ناتج عن بيئتهم الواقعية تهتم بمظاهر الحياة المادية وتعرض الانسان مخلوقا يتأثر بالبيئة ويتجارب معها « محمود حسن اسماعيل في ديوانه لا بد « مدرسة البرناسية حركة جديدة منذ ادخل شتراوس الافكار الفلسفية وعلمها وقد شاركه رومان جاكسون وبالتأكيد فهذه نابعة من الفكر الشيوعي الروسي الذي فيه ينضح الرمزية بدأت في فرنسا محاولة الافصاح عن العواطف المكبوتة في النفس وذلك بجرس الالفاظ وإيقاع الوزن وبالتالي فهي التعبير عن شعاع النفس وأوجاعها وأقذائها من البلاء الذي يعلوها وبالتالي فسوف يقذف في وجدان السامع من كان علي نفس الوثيرة نفس سلبية والنفس الطبيعية لا تستجيب لذلك فكفاها

ما فيها وأعتقد أن هذا مذهب الشواذ عن الفطرة السريالية نزعة متطرفة تدين بالحرية المطلقة والخروج علي كل مألوف ونفر من الفكر الجارية وتسخر من العقل وجل الهاماتها من الأحلام والرؤي ودفقات التأثيرات الماضية واملاء الفكر بدون رقابه كأنها تمثل في داخلها فئة الحمقى الذين يصابون بجنون العظمة ويتبعهم كل موهوم وربما تناسبت هذا مع الافكار الناتجة عن العصبية مدرسة الفن للفن والفن للحياة الأدب مصدره الجماعة ورح الشعب وهي اقرب المدارس الي الاستقامة وامتداد للرومانتيكية حيث يتخذ الفرد كمتعة أو وسيلة لإفراز شحناته النفسية وهذه المتعة الشخصية لا حجر عليها المدرسة الوجودية ويقوم هذا المذهب على تمثيل ذاتية الانسان وحقه الحر في التفكير وباللغة التي يريدها والذي دعا لها جابول سارتر الداعية الأول المدرسة الإنسانية في الأدب والفن أن لن تقل في الفلسفة ولماذا لا تكون في الفن واعتقد أن هذه المدرسة تحتوي علي الاصلاح الفكري وتسعي الي بث تهذيب فكري وإن كانت بعيدة عن الواقع الفني فهي اقرب الي الفلسفة. (٥)

مدارس الفن في الدول الغربية

وإن كانت هذه هي مدارس الفن في الدول الغربية فان الشعر في العرب انقسم حسب البيئة والنشأة الاجتماعية والنفسية الي الاتي مع تماسك الشعر كفن الشعر العربي وكان له رواده وموجهوه واتسمت حياتهم بحب المغامرة والتنقل والخفة مع الرعونة وكان يوثق بهؤلاء داخل المجتمع العربي المحافظ ذو النخوة العربية شعر الصعاليك يدور معناه حول الفقر وكتب التراجم تصف اشخاصا بانهم صعاليك وتسوق اخبار صعلكتهم علي انها لصوصية وغارات والذي ادي الي ذلك في العرب هو عدم وجود دولة او سيطرة و ظهور زعامات غير متزنة اسهمت في نشأة الصعلكة





وهناك سمات مشتركة لشعرهم خلقيته التي تتمشي مع عقله ووجدانه ولكنها تحمل نفس خصائصه فالشعر العربي فن رفيع لا يمكن التغاضي عنه وان اختلفت الافكار تحت ستاره وبالتالي كان الشعراء الصعاليك يشتهرون بالقوة الجسدية والعفة والمرونة في الحياة والتواضع ومصاحبة الحيوان افضل عندهم من مصاحبة الانسان فهم اقرب الي الوسط القهري في عصرنا وننظر الي تأبط شراً أو مالك بن الريب شعراء الهجاء والمديح علي قمتهم الاخطل والحطيئة فهؤلاء يمدحون من اجل المال ويهجون حين يجف العطاء أو حين المنافسة وكان الحطيئة بطبعه ميالا الي الهجاء والي مخالفة الناس في ما يرون فنكر ما يستحسنون لا لشيء ويستحسن ما ينكرون لا لشيء ويلجأ الي اعابة ما كان في نظره قليل المحامد ويمدح ما كان غير ممدوح لا يحكم الا من السعة وراحة البال أما أسلوبه في هجائه فلم يمل الي الفحش والاقذاع اذ كان لأنه كان عفيفا بخلاف ما كان ينتظر من مثله ويمكن ان يري ان غالبية شعر الاخطل واتجاهه الأصلي في الكتابة كان من أجل المال والتقرب والعطاء وبالتالي لا ينفك شعره عن وجود أعداء وعداوات وخاصة لهذا الشاعر كان هجاءه من النوع اللاذع .(٦)

شعر العاطفة الدينية

شعر العاطفة الدينية أحيانا ما ينفجر الشعر من بين ثنايا شيخ عابد ليس لشيء ونتيجة لتأثره في موقف معين لا يستطيع التصرف فيه ومن امثال هؤلاء عبد المطلب جد النبي ص حين وجد أبرهة الأشرم يريد هدم الكعبة والامام علي كرم الله وجهه في مواقفه الدينية ونصائحه وهو ان دل فإنما يدل علي ذكاء العزيمة وسعة الافق والمثالية التي تحملها هذه النفس كما يوجد من الشعراء من تاب في اخر حياته فاتجه الي الشعر الديني امثال ابو العتاهية وغيره ممن أقل فيه ولم يكثر وكما ان للإمام الشافعي ديوان وهو يقول ولولا الشعر بالعلماء يزري لكنت اليوم اشعر من لبيد الشعر عموما يتنافى مع الفطرة الدينية السوية لانعدام

السيطرة علي هوي النفس حيث تخرج من طورها السوي الي حالة الشتات والفوضى شعراء الزهد يقول ابن سينا « ان العارف دائما طلق الوجه بسام المحيا ذلك انه دائما فرح بالحق انه فرح بكل شيء لأنه يري الحق ينما ولي وجهه والناس عنده سواء ويقول العارف مستعد بسر اللله في القدر فهو لا يستهويه الغضب عند مشاهدة المنكر » ومن شعراء الصوفية ذو النون المصري (٧)

العباد الفقراء

ولقد كان الصوفيون وأولو الامر يطلق عليهم الزهاد او النساك والعباد الفقراء والسائحون وكان منهم الكثير من اعلاء البيان والادب والشعر منهم احمد البدوي .(٨)

ومنهم محمد إقبال شاعر الإسلام والصوفية وله مختارات عظيمة في الفلسفة تنبئ عن عبقريته الأدبية والصوفي صاحب نزعة سريالية وهو يدعو الي التحلل من كل شيء من منطلق التقليد ويبين دور اللاوعي في العمل الفني وهذا إلي ما يمثله الصوفي من ثراء المعاني واتساع الخيال وتنوع الاغراض والقدرة علي استخدام الصور لرسم كل خطوط الفكرة ويعبر عن وجدان الشاعر نفسه وعن ذاته وعن اعماقه وتنوع الشعر الصوفي بين شعر الزهد والحب الالهي والدعوة والحكمة والمدائح النبوية والسحر والتسبيح وهو كثير في الشعر العربي ومن فنونه الاستغاثة وهي لون من الوان الادب الرفيع والمعاني الحسية التي يستعملها الصوفيون في الدلالة على المعاني الروحية يرمزون اليها بالمفاهيم الوجدانية علي الرغم من الرداء المادي الذي يبدو ومن ثم استعملوا الوصف الحسي والغزل الحسي والخمر الحسية واراد بها معاني روحية (٩)

وسبب ذلك هو عجز الصوفي في طول الأزمان عن ايجاد لغة للحب الالهي تستقل عن لغة الحب الحسي مثل الاستقلال والحب الالهي والقلبي لا بعد ان تكون قد انطبعت عليها آثار اللغة الحسية فيمضي الشاعر الي العالم الروحي ومعه من عالم المادة ادواته واخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد . (١٠)

الرمزية في الشعر

وأحياناً ما تكون الرمزية في الشعر بكثير ما يشمل عليه من طباق أو تورية او جناس او مقابلة وانظر الي قول بن الفارض عتبت لم تعتب وسلمي أسلمت وحمي أهل الحي رؤية ري فعتب وري اسماء محبوبات والشاعر هنا يشير إلى معشوقة العلوي . (١١)

وقد يكون سبب اظهاره الحيرة والصوفي يرتاح كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين ويلجأ الصوفيون اليه . (١٢) لذلك ذكر ابن عربي عداوة المنكرين علي المتصوفة لأهل التصوف وحقدهم عليهم وحسدهم لهم وان اهل الحلال اي المتكلمين هم اشد الناس عداوة للمتصوفين في التعبير عن مداركهم الروحية مما يلحقهم الي الرمز وأن رغبتهم في منع الرحيل من ادراك نجواهم ومزعم كلامهم يقتضيهم ذلك . (١٣)

شعراء الفلسفة الشعر في حد ذاته نوع من الفلسفة الخاصة ولكنه بعيد عن فلسفة الحياة فهي لا تتمشي مع هدف الشعر فهو يحتاج إلي إجهاد وتكلف مع أحوال الشعراء بيد ان هناك منهم من تضطره الظروف الي البحث والتأمل نتيجة لضغوط نفسية او اصابات ذهنية من أمثال هؤلاء أبو العلاء المعري فقد اقعده الضرر الي هذا التأمل شعراء الوصف وامتاز الشعر العربي بأروع ما كتب في وصف الطبيعة والمناظر الجميلة والحيوانات والاجواء ومن امثاله طرفة بن العبد وامثال البحتري وكل الشعراء الأندلسيين الذين برعوا في الوصف وانما يرتبط الوصف بالبيئة التي تلهم الشعراء وبالجو الاجتماعي الي يبعث علي الجمال والتأمل شعر الحكمة اجداه درة من الشعراء عالجوا الحكمة واهتموا بها ومثالهم صالح بن عبد القدوس والمتنبي وغيرهم وقد تأثرت اشعار فطاحل العرب به كالدرر المنظومة وقد تأثرت بالأمثال ايضا كنوع رفيع من الوان الابداع والحكمة تنتج من عقلية متزنة مدركة بصيرة تأتي داخل القصية في نسق حميل مبدع مثل لؤلؤ داخل عقد مزقزق الشعر ودرجاته هل من تفسير لتفوق انتاج العرب في الشعر ارتبطت كل واحدة من الثقافات الانسانية القديمة بسمة تميزها عن غيرها كانت السمة عند العرب إبداعهم الشعري وهذا ما يفسر قولهم الشعر ديوان العرب لا علي معني ان الديوان هو ذلك السفر او الكتاب ولكن معني انه اعتبر الذي عليه يلتقون ويتفاخرون ويتساجلون فدلالة كلمة ديوان العرب تعني ان الشعر هو المؤسسة المرجعية التي تحكم اليها الناس في مجالهم الابداعي والشعر لا يلجا اليه الصعاليك ولكن الفطاحل من العرب ومنهم من يبقي في اعمال اخري من امثال الشريف الرضي ولو كان



الشريف الرضي غير شاعر لاستطاع ان يزاحم العلماء ولكن عبقريته الشعرية جنت عليه فخف ميزانه في الحياة العملية بالقياس الي بعض معاصريه ولأتي بالأعاجيب في الفقه والتوحيد ولو ان الرضي وقف عند اثاره العلمية لكان له مكانه بين اقطاب المؤلفين ولكنه شغل الناس بشعره الفائق فظنوه وسطا بين الباحثين وهو عند التأمل من اساطين التفكير المنتظم الدقيق .(١٤)

ما يملأ العين غرابة

ومن الشعر ما أنت ترى الحس يهجم عليك منه دفعة ويأتيك من ما يملأ العين غرابة حتي تعرف من البيت الواحد كان الرجله الفضل وموضع الحذف وتشهد له لفضل المنة وطول الباع وحتي تحكم القبائل أنه من قبل الشعر فحل وانه خرج من يد صانع ويقول « إن العرب أقدر في البيان واللعب بالألفاظ منهم في الابتكار وغزارة المعني ويفضل الكاتب من اخر علي اساس كانت تقبل قريش من الاشعار ما تقبل وترد ما ترد وما الخصائص الفنية في قصيدة علقمة حتي تكون افضل وباي شئ كان اعشي قيس افضل من الخنساء وما الذي كان رائعا في قصيدة الخنساء حتي فضلت علي حسان وماذا حوت قصيدة حسان حتي بترت جميع المدائح تلك الاحكام لا تقوم علي تفسير او تحليل ولا تستقر علي قواعد مقررة وكان بن ابي ربيعة قد اقترب من الاساليب المالوفة في الحياة وعن التعبير السهل الميسور بل استخدم وسائل القص الشعري والحوار داخل القصيدة والبعد عن التعقيد بل البعد عن ما يمكن ان ينتمي الي الجزالة وفخامة الجرس وجلال التعبير وقد امعن بشار في هذا الاتجاه فاصبح اكبر ظاهرة قبل ابي نواس في رقة الشعر ويسر تناوله واشاعة معجم الالفة بين قصائده مع براعته في دعدعة غرائز المراهقين وقد لقي شعره من النساء الحرائر اللائي يتضورون جوعا الي تصوير غرائزهم المكبوتة في شعره اسبح شعرا خطرا واضحا علي اخلاقيات ذلك المجتمع » (١٥)

المعاني المطروحة في الطريق

وقال الجاحظ « والمعاني المطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي والبدوي والقوي والمدني وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء في صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة

ويقول « والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ومتي حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسه وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور » . (١٦)

وقد سارع البعض إلى عد الجاحظ من أنصار اللفظ ومن الذين لا يكترثون بالمعني والحقيقة انه من أولئك الذين يوحدون بين اللفظ والمعني ما قد قرر أن الشعر لون من النسيج وضرب من الصيغ و جنس من التصوير. وابن قتيبة يقول في كتابه « قد رتبت الشعر فوجدت أربعة اضرب منه حسن اللفظ وجاء معناه كقول القائل في بني أمية:

في كفه خيزران لجة عبق/ من كف أروع في عرنينه شمم

لم يقل في الهيبة أحسن منه، وكقول أوس بن حجر:

أيتها النفس احملي جزعاً/ إن الذي تحذرين قد وقعا

لم يبتدئ أحد ببيت أحسن منه، وكقول ذؤيب:

والنفس راغبة إذا رغبتها

وان ترد إلي قليل تقنع (١٧)

فيقال أبدع بيت قالته العرب وضرب منه حسن لفظه وحلاوته فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعني ثم ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، كقول الشاعر لبيد بن ربيعة:

ما عابت المرء الكريم كنفسه/ والمرء يصلحه الجليس الصالح

وكقول النابغة للنعمان:

خطاطف حجن في حبال مثبتة/ يمد بها أيد إليك نوازع

ولست أرى ألفاظه حياداً ولا مبينة للمعني ومعناه أنه أراد أنك في قدرتك كخطاطيف عقدته يمد بها وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف. وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى:

وفوها كأقاحي غداة دائم الهطل

كما شيب براح بارد من العسل (١٨)

وعما يقال في الشعر والخيال فيه «أصدق الشعر أكذبه» فهو فهم خاطئ لطبيعة الشعر وذلك لما يأتي أن الخيال الصحيح وسيلة للتعبير الصادق لس ترتيبا للواقع وانه لا يبعدنا عن الحقيقة ولكنه يزيدنا شعورا بها الخيال الكاذب يفقده جماله وتأثيره وبان الصدق عموما شرط في كل فن جيد لأنه صورة صادقة للنفوس (١٩)



وعن أنواع الشعر:

١- الشعر الغنائي.
٢- شعر الملاحم يتحدث عن الأساطير.
٣- المسرحيات ويعالج فيه الشاعر مشكلة اجتماعية معينة وعلي حين تهتم البلاغة في الشعر العادي فإننا نتجاوز أحياناً في الشعر المسرحي لمناسبته للحال والموقف المسرحي يجعلنا نتجاوز يسيرا الوحدة الموضوعية هدف اساسي داخل القصيدة الواحدة «إن الأساس الأول في الوحدة المطلوبة في القصيدة هو ترابط المعاني وتكامل الصور وتعاون الاجزاء مع اخراجها في الثوب الملائم والصورة المحبوبة (٢٠)

فإذا نحن وجدنا الشعر قد يتغير أسلوبه في جزء من أجزاء القصيدة دون مقتضي علمنا أن الوحدة اختلت فلا يلجا الشاعر الي الغرابة والتكلف بعد السلامة واليسر ولا يتخذ الطريقة إلا الاكثار من الصناعة اللفظية التي ترهق الفكر والوحدة الرومانسية هي ما يقصدون بها الارتباط العاطفي بين اجزاء القصيدة او الوحدة السيريالزمية وهي ما يقصدون بها مسميات لم تتكون بعد وتعتمد علي اسس يعرفها النقد وربما يأتي المستقبل بما يحدد مفاهيم هذه الوحدات التي لا تنفع معرفتها ولا يفيد جهل بها .

الشعراء الذين عانوا من الفقر:

قد يكون من الحسبان أن هناك من تناول فن القريض ومع ذلك أصابهم وبال الفقر (٢١) وعانوا مرارة الحياة والعلاقة بين الأدب والعوز والحرمان او بينه وبين الحيرة وخفض العيش «وإذا عددت العشرات من الادباء الذين سعدت حياتهم ورفهت معيشتهم فابن حجة الحموي نفسه كان مثلاً لهؤلاء فقد رفعه الادب من عامل حريري عقاد إلى مرتبة الوزارة فكان علي ديوان الانشاء «ولا نستطيع أن نصف المكدين من أدبائنا ونرتبهم في طبقتين اثنين طبقة المحاويج : الاصلاء من المفاليس الذين ادركتهم الحرفة وطبقة المتبائسين الذين يدعون البؤس وليسوا به ومثل هؤلاء ليسوا اعتباراً علي اي حال من كتاب الذين أدركتهم حرفة الأدب لطاهر ابو فاشا ومنهم علي مر التاريخ العربي الحطيئة جحظة البرمكي حسين شفيق الجزار بن دانيال الكحال ابو الشمقمق ابو الرقعمق بن لنكك محمود ابو الوفا - عبد الحميد الديب اما العبد ومحمد حمام حافظ ابراهيم.

تركيب القصيدة من حيث الوزن والقافية:

الحق الذي يجب أن يقال أن أهم الأسباب التي وراء التحرر من القافية هي قصور الهمم وقله الاطلاع وضحالة المادة لدي الشعراء الذي تجعل الكثيرين منهم يختلقون العلل للتخلص من القافية الموحدة بل من القوافي جميعها ولعل الشعر المرسل بما انه يصلح للملحمة أو المسرحية لان حاجتها إلى الحرية لتصوير الاحداث والشخصيات أشد من حاجة الشعر الغنائي ولان ما فيها من موضوعية وما لها من أصول ينزعان بهم إلى الافاضة التي تعرفها وحدة القافية والوزن ويقول عن الصورة الشعرية قد تكون كبيرة تعتمد على قدر من الألفاظ والعبارات يوضح كل منها لجانب من جوانب الصورة مع سائر أجزائها وتعتمد الصورة الشعرية علي جزيئات مؤتلفة لو نظرت في كل منها مفردة لم تجد لها دلالة نفسية او ذهنية كبيرة ولكنها باجتماعها ترسم لوحة متكاملة الجوانب وقد تكون الصورة صغيرة تعتمد علي الالفاظ القليلة الموحية ولكنها لا تقل في تأثيرها عن اللوحة الكبيرة كما يفعل الرسام حين يعتمد علي الألفاظ القليلة السعر وعن أثر الوزن فهو يؤثر في اختيار الشاعر للألفاظ وتأليفها ويساعده علي اختيار العبارة الصائبة ويبعث للقصيدة روحاً جديدة كأنها عصا سحرية ويجعل النفس أسرع استجابة للشعر واكثر تأثراً به وإذا كان هناك نفر من العربيين لا يتطلب في الشعر ايقاعاً وانما يريده مجرد صورة محسوسة في ابيات يفترض انها علي نسق عبارة ذات نغمة ولا يعتمد علي موسيقي الشعر علي الاذن وحدها بل علي كيان النفس الحساسة كله فيرد عليهم الدكتور مكي قائلا ان هذا الاتجاه يمثل الجانب الاضعف في تيار الشعر كما أن دعاة هذا الاتجاه يجب ان لا يغتروا بان بعضا من هذا الشعر مترجم لان الدكتور مكي يرد عليهم قائلا إن صغار المستشرقين قد يؤثرون علي غيره لأنه سهل الترجمة لا يلاقون في غفلة الي لغاتهم رهقا ولا عنتاً وأحياناً لدوافع سياسية ترتبط بالشاعر ولها صلة بالشعر نفسه. (٢٢)

فجوة واسعة

وهناك فجوة واسعة بين الشعر الحر والذوق العام لدس القراء ولا يمكن تجاهل هذه الفجوة بحال هذه الفجوة شارك في صنعها هذين الطرفين الوزن والقافية والقصيدة الحديثة بعد اللغة العربية وتقنياتها الفنية المعقدة لا تضع في اعتبارها القدر الكافي للقارئ العربي الذي تتجه اليه والتقاليد الشعرية التراثية التي نما في ظلها ذوقه. (٢٣)

والشعر الحر لا يقيد الشاعر فيه بنظام التفاعيل العروضية إذ يتنوع فيه النغم وتتحد فيه التفعيلات ولا يقيد البيت بنظام الشطرين المعروف في البيت الشعري ونظمه من شعراء مدرسة ابولو وكثير من الشعراء الواقعيين والرمزيين في مصر وسوريا ولبنان والعراق والتفعيلة العروضية هي الاناء الشعري الجديد ومن أشهر دعاته نازك الملائكة ومصطفي السحري ومحمد مندور. (٢٤)

الشعر النسائي في العصر الحديث:

هناك أيضا من أسهمن في الحياة الادبية وواكبن سيرتها ووقفن علي تياراتها المختلفة بين الكلاسيكية ورومانسية وواقعية فلا تنسي أن بزغ نجيمات كثيرات مع مطالع النهضة الحديثة علي الساحة الاقليمية والعربية منهن وردة اليازجي وعائشة التيمورية وملك حفني ناصف



وغيرهن ثم انتظم عقدهن بعد ذلك وتتابع فتقرأ مثلاً لفدوى طوقان ونازك الملائكة وملك عبد العزيز وجميلة العلايكي وجليلة رضا وروحية القليني.

موازنة بين الشعر والنثر:

• من حيث التفكير ليس معني موازنتنا بين الشعر والنثر في الفكرة أننا نقصد أن الشاعر يكون سطحي الأفكار مبتذل المعاني وأن النثر يكون عميق الفكرة دقيق الترتيب محكم السبك وإنما الذي نريد أن نشير إليه هو أن الشاعر مقيد بوزن وقافية وان وظيفة الشعر الاولي هي استثارة العواطف فهو لا يقوي علي التحليل والبسط مثل النثر ولهذا كان لل منهما وجهته وميدانه فالنثر اداة طيعة لحمل الآراء وتحليلها وبسطها فهو أكثر تجاوباً بالحاجات التي تعالج المجتمع امور سياسية او اقتصادية او غيرها ومن أجل ذلك نرى كثيراً من الكتاب السطحيين يلمعون ثم يهوون سريعاً الى زوايا النسيان لأنهم يعتمدون علي الأسلوب البراق الذي يستهوي أشباه المتعلمين ثم يتساقط هؤلاء تحت أقدام المتأصلين.

• من حيث التصوير: قلنا أن وظيفة الشعر الأولى أنه تعبير انفعالي يحفل بالخيال والصور أكثر مما يحفل بهما النثر الذي عرفنا أن أهم صفاته غلبة الناحية الذهنية وإن كان لا يخلو من الصور الأدبية بنوعيها.

•من حيث الموسيقى: يلاحظ أن الموسيقى في الشعر أظهر وأقوى منها في النثر لأن الشعر له من الوزن والقافية وغيرها من مميزات لفظية ما يجعل موسيقاه أقوى تأثيراً وإن كانت اقل حرية وانطلاقا من الموسيقي في النثر لا تتقيد بوزن ولا قافية.

• من حيث التعبير: الكلمات في النثر أكثر تحديداً وأشد دقة إذ الكلمات في الشعر تكون فضفاضة ذوات جرس كلا من يشير الي المعاني ويوحي بها ليستعيض بها الشعر عما فاته من قيود بسبب الاوزان والقوافي.

• من حيث العاطفة: بالطبع الشعر أقوى عاطفة من النثر لأن الجانب الانفعالي يغلب عليه ولهذا يطلب الشعر في المواقف التي تستدعي استثارة العواطف كالدعوة الي انشاء مؤسسة ما او عند الهجوم علي الاعداء او ضد خصومهم ودفع المغير فقد يكون بيت واحد من الشعر أشد تأثيراً من عشرات الصفحات من النثر في مثل تلك المواقف. (٢٥)

خاتمة:

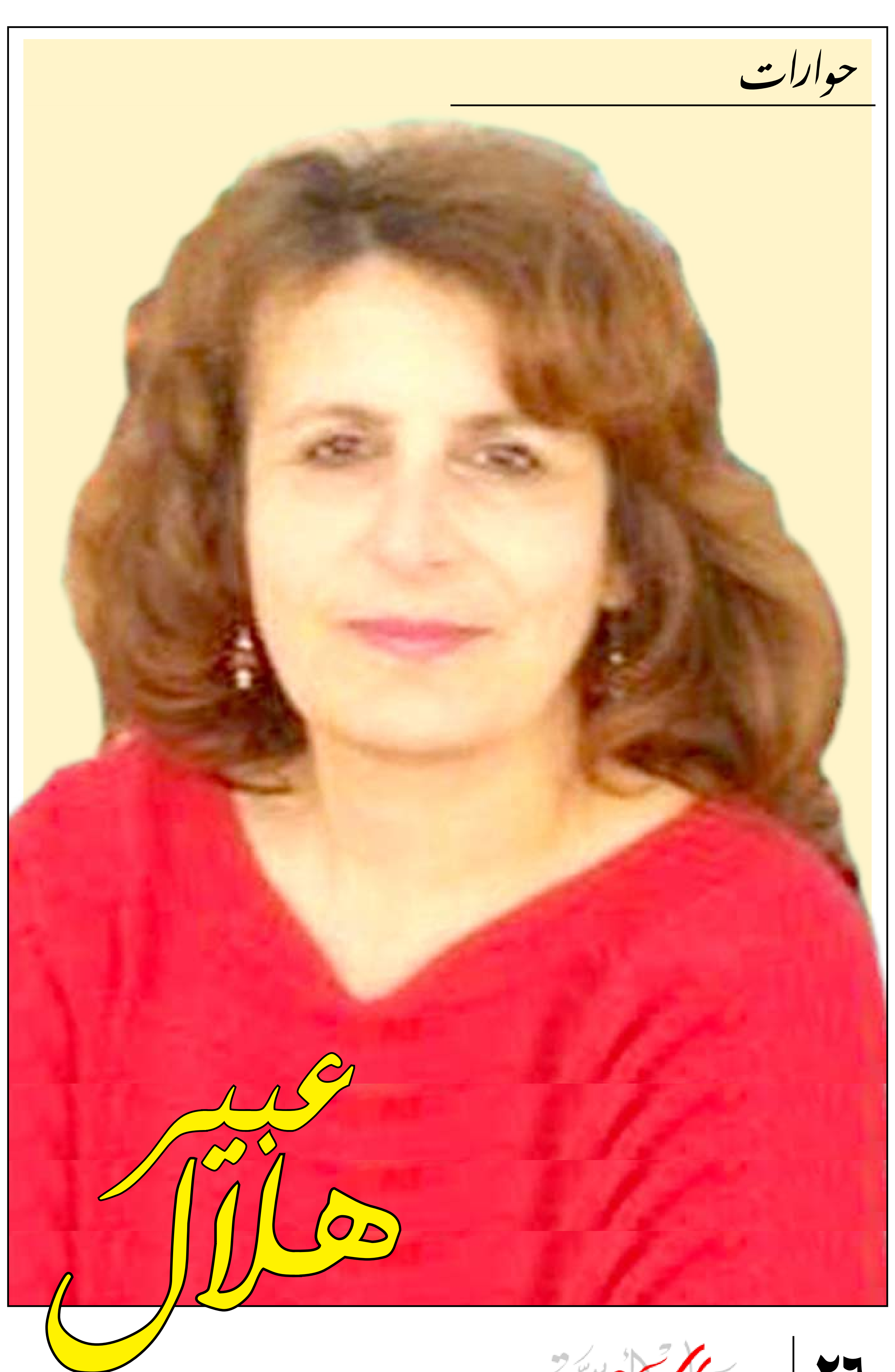
والذي يمكن أن نقوله عن الشعر عموماً أنه نبع دافق يخرج من النفس ذات الحاسة المرهفة والتي تعبر عما بداخلها وما ترتب عليه من فكر ونمط وعن حال مجتمعها وبالتالي لكل مجتمع أفكاره وصوره وأساليبه وعن ملكة الشعر عموما فهو ملكة تهذب وتسوي حتي تخرج للآذان قوية جيدة في اسلوب منتظم يحمل الوزن والقافية حتي يحمل طابع الشعر العربي الذي يتناسب مع هويتنا اما ما نجده في الانماط الأخرى فهو ليس منا او من طبيعتنا ولا يتناسب مع مشاعرنا وأفكارنا وهويتنا ومن تشبه بقوم كان منهم فمن اتجه الي الشعر الصوفي صادق محمد مثلا يحمل في النهاية طبيعته وخصائص من يتجهون إليه حتي يتطبع بطباعهم وهكذا ثم ان الانفتاح العالمي ووسائل الاتصال جعلت الامتزاج والاختلاط بين الثقافات حتي ذابت الهويات وانصهرت الافكار واختلط الحابل بالنابل ونحن في حاجة ماسة الي ان نضع معاييرا لهويتنا المصرية والعربية والاسلامية حتي نخرج منها شوائبها غبار الثقافات الأخرى التي افسدتنا وغيرت من عقولنا وكل حياتنا وهذا ما يحتاج الي جهد جهيد وثورة اولا علي انفسنا ودعوة الي العودة الي الاصول ونبذ كل ما يشوب صفونا.

الهوامش:

١/ الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل ص١٣٣
٢/ الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل ص١٣٤
٣/ الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل ص٨٢-٨٣
٤/ مجلة العربي العدد يناير سنة ١٩٩٨ العدد ٤٨٠ عنوان الإبداع والمخدرات
٥/ كتاب مختارات من مدارس النقد الحديث بتصرف ١٣٥ وكتاب دفاع عن البلاغة ص ١٥٧
٦/ كتاب ديوان الأخطل تحقيق د/ فخر الدين قباوة ص ٦
٧/ قصة الأدب في مصر ص٣١ ج ١
٨/ الأدب في التراث الصوفي ص٧٠
٩/ الأدب في التراث الصوفي ص٢
١٠/ كتاب التصوف الإسلامي / زكي مبارك ص ٢٩٣
١١/ ص١٨٣ كتاب الأدب في التراث الصوفي /خفاجي
١٢/ التصوف الإسلامي ص ١٨٧
١٣/ اليواقيت والجواهر للشعراني ص ١٣٥ ومجموعة الرسائل الإلهية ص ٥٨
١٤/ عبقرية الشريف الرضي ج١ص٢٨٦
١٥/ أنس داود ص٦٤
١٦/ البيان والتبيين ج١ ص ٨٣
١٧/ كتاب الشعر والشعراء ص٨٧
١٨/ الشعر والشعراء ص٦٤
١٩/ الشعر والشعراء ص١٧٥ بتصرف
٢٠/ الشعر والشعراء ص ٢٠٤
٢١/ الذين ادر كتهم حرفة الأدب ص ٢١٢
٢٢/ بناء القصيدة الحديثة ص ١٢٠
٢٣/ بناء القصيدة الحديثة ص ١٦٨
٢٤/ مختارات من مدارس النقد للأدب الحديث ص ١٢٧
٢٥/ رحلة مع النقد الأدبي ص ١٦٧

المراجع والمصادر:

• الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل
• كتاب مختارات من مدارس النقد الحديث، د/ محمود عبد الفتاح
• الشعر والشعراء لابن قتيبة
• كتاب شعر الأخطل تحقيق د/ فخر الدين قباوة / دار الجيل بيروت.
• قصة الأدب في مصر، د/ أنس داوود
• البيان والتبيين للجاحظ / دار الآفاق بيروت
• بناء القصيدة الحديثة د/ علي العشري
• الأدب في التراث الصوفي مكتبة غريب د/ محمد عبد المنعم خفاجي
• زكي مبارك التصوف الإسلامي
• اليواقيت والجواهر للشعراني -مطبعة محي الدين بن عربي -مصر.
• الذين ادر كتهم حُرفة الأدب لطاهر أبو فاشا
• عبقرية الشريف الرضي زكي مبارك
• رحلة مع النقد الأدبي د/ فخري الخضراوي دار الفكر العربي.
• ديوان الحطيئة دار الجبل بيروت د/ يوسف عيد
• مجلة العربي.


عبير
هلال

الأديبة الفلسطينية
عبير هلال
في حوار مع مسارب أدبية



شاعرة وأديبة فلسطينية من الضفة الغربية، حائزة على بكالوريوس انجليزي ودبلوم تربية، وتعمل مدرسة لغة انجليزية.

عضو الرابطة العربية للآداب والثقافة ورابطة أدباء المرفأ الأخير وأكاديمية الفينيق وفي القصة القصيرة جداً في السرديات وفي عدة مجموعات أدبية في فيس بوك.

هواياتها المطالعة، وكتابة القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً وقصص الأطفال، والنثر والشعر.

فازت بدرع من امارجي الأدبية، وفازت بمسابقات القصص القصيرة في المنتديات بالذهبية الأولى.

وشاركت في بعض المنتديات باسم مستعار «أميرة عبد الله» وعندما بتدأت الكتابة بالمجلات المحلية قررت الكتابة باسمها الأصلي وهو عبير هلال.

نشرت لها عدت اعمال بمجلات محلية مثل الزيزفونة والبيادر السياسية ومجلة بلسم ومجلة الأنوار التربوية، وبمجلات إلكترونية وكذلك بجرائد ومجلات عراقية ورقية وإلكترونية، وجرائد إلكترونية مصرية وبجريدة الحياة الأردنية، ولديها أعمال أدبية منشورة.

فإلى مضابط الحوار :

حاورها زياد محمد مبارك

وجدت شخصيتي في الشبكة الالكترونية وأرض الواقع تعطي لأديب الفرصة للوجود

- ليتك استاذة عبير تدخلين بنا إلى دوحة أعمالك الأدبية المنشورة.

- مجموعة قصصية للأطفال إلكترونية بعنوان «أم فارس» صادرة عن دار العنقاء للنشر والتوزيع.

- مجموعة قصصية بعنوان «للبحر حكاية أخرى» صدرت إلكترونيا.

- مجموعة قصصية صادرة من بيروت بعنوان «آن لنا أن نروي» لمجموعة أدباء من الوطن العربي، لي فيها قصة قصيرة بعنوان «الزمن الصعب».

- قصيدة نثرية صادرة في كتاب أنثوي جماعي بعنوان «طروادة نون النسوة» صادر عن دار النوارس للدعاية والنشر.

- نشرت قصة قصيرة جداً بعنوان «حذاء السندريلا» في كتاب «عطر الفجر» بإشراف الدكتور الأديب شريف عابدين، وطبع في مصر.

- نشرت قصص وأعمال أدبية بواسطة طريق الشعب العراقية، وقصص قصيرة جدا صادرة من دار بيلومانيا للنشر في مصر.

- شاركت بقصتين للأطفال في كتاب جماعي يحمل اسم «رياح وترية» مع أدباء من مختلف أنحاء الوطن العربي صدر عن دار النوارس للدعاية والنشر، وتم عمل حفل لتوقيع الكتاب في الاسكندرية.

- تمت طباعة كتابين من مغامرات سالي واحد بعنوان «الضفدع الصغير» والثاني بعنوان «الضيفة الصغيرة» وسيتم قريباً طباعة بقية مغامرات سالي والمكونة من ستة كتب بواسطة دار النوارس للدعاية والنشر.

- قصة في مجموعة قصصية سيتم طبعها في كتاب جماعي صادر عن دار السكرية للطباعة والنشر والتوزيع قريباً، تضم المجموعة ٦٦ قصة تم تصفيتها من ٦٥٠ قصة مشاركة من أنحاء الوطن العربي في مسابقة.

- عدة قصص قصيرة في كتاب إلكتروني وعدة قصائد نثرية في كتاب إلكتروني آخر صادر عن مجموعة الوتر الحزين في فيس بوك.

- قصة قصيرة في كتاب «ضفاف النيل» الصادر عن دار السكرية للطباعة والنشر والتوزيع.

- ثلاث قصائد في الديوان الأدبي «وهج الكلمات» الصادر عن اتحاد المعلمين في فلسطين.

- قصة قصيرة في كتاب «مرايا قصصية» صادر في الأردن.

- قصة قصيرة في كتاب صادر من العراق، أصدرته امارجي الأدبية بعنوان ضفاف الرافدين.

- ترجمة مجموعة قصصية للإنجليزية للأديب المغربي عبد الرحيم التدلاوي بعنوان «كأنه حدث».

- كتاب «الجنائن المعلقة للشعر» صادر عن امارجي الأدبية.

- هل وجدت شخصيتكِ الأدبية على اسفير الشبكة الإلكترونية أولاً أم في الساحة الأدبية الواقعية؟ وأيهما ترين أنه يمثل روح العصر؟

وجدتها نوعاً ما في الشبكة الإلكترونية التي تتخطى المسافات الشاسعة، وطبعاً مما لا شك فيه أن أرض الواقع تعطي للأديب الفرصة للوجود شخصياً والتعريف بهويته الأدبية. صراحةً انطلاقتي الأدبية على أرض الواقع حديثة وفي نطاق محلي وأتمنى مستقبلاً أن تكون على



نطاق أوسع.
روح العصر تحتاج إلى كليهما لتتوسع دائرتي ودائرة أي أديب أو اديبة.

- لنقف عند الحراك الأدبي الإسفيري بين شكليه: المنتديات الأدبية التفاعلية على الشبكة، ومجموعات فيس بوك الأدبية. ما نظرتك لكل منهما، وأيهما أفيد للكاتب والأديب الناشئ؟ ثم هل تعتبرين أن وسائل التواصل الإجتماعي أثرت بشكل أو بآخر في المنتديات الأدبية؟

المنتديات الأدبية بشكل عام هامة جداً للتعريف بالأديب وبمنتجاته سواء الأدبية أو الفكرية. كما أنها تسهل للقارئ التمعن في قراءة نصوصه وتقييمها دون أي نوع من المجاملة أو النفاق، أحبذها خاصة إن وجد الأديب الرعاية والدعم المعنوي لقلمه وفكره. ثم هي سبب الانطلاقة لعالم فيس بوك، والموجهة الرئيسية للأقلام للمجموعات الأدبية في فيس التي توسع دورها. وأصبح هناك تواصل مميز بين دور النشر والأدباء بحيث أصبحت هناك كتب جماعية تعطي مجالات مميزة لترى أعمال الكتاب النور وتنطلق بكافة أنحاء الوطن العربي.

وجود المجموعات الأدبية في فيس بوك جعل أكثرية الأدباء يفضلونها على المنتديات، ربما بسبب أنها الطريقة الأفضل للانتشار الأدبي .

•هل تفضلين النشر الورقي أم النشر الإلكتروني؟ وبصورة أشمل هل يمكننا اعتبار أن العصور السابقة هي عصور النشر الورقي؟ وأن العصر الحالي هو عصر النشر الإلكتروني؟ وعلى صعيد تجربتك الخاصة ليتك تعرّفين بالطريقة التي تنشرين بها بين الورقي والرقمي؟

بالنسبة لي أفضِل النشر الورقي ولا أعتبره من العصور السابقة إلا إن اعتبرنا أن هذا الجيل غير قارئ ويفضل ولوج الشبكة الإلكترونية لقضاء الوقت على الألعاب الإلكترونية أو، أو .. الخ. حين تقرأ مثلاً رواية لي ورقياً ستتمعن بكل كلمة فيها، ويمكن أن ترجع لها في الساعة التي تشاء وفي أي مكان تتواجد فيه. بينما إلكترونياً هناك سيئات كثيرة منها صعوبة الرجوع إلي الصفحة المطلوبة بسهولة، وأيضاً فإن القراءة لنصوص مطولة على الشاشة مرهقة للنظر.

طريقة نشري للنصوص الورقية عن طريق التواصل مع دور النشر من خلال المجموعات الأدبية، حتى في فلسطين تم عن طريق التواصل مع المجلات المحلية. والإلكترونية تمت بنفس الطريقة .

•لنقف عند النشر الورقي، هل هو يحقق الانتشار للأديب؟ أعني الانتشار على مستوى واسع من المحيط إلى الخليج، هذا السؤال تنبع أهميته من تحقيق روايات عربية لانتشار واسع عبر النشر الإلكتروني لم يكن ليتحقق لو تم الاكتفاء بنشرها ورقياً .. ألا ترين أ. عبير أننا شعوب كلاسيكية تميل للتقليد لا إلى التجديد؟

النشر الورقي؛ إن كانت هناك دور نشر معنية بالموضوع فسيكون للأديب الحظ الأوفر بالانتشار بأريحية وبكل سهولة.

من الجمالية الحديثة التي لمستها بربط العالم الافتراضي بالواقعي بعالم فيس بوك أنه أصبح هناك منتديات أدبية مرتبطة بفيس بوك. والأمر الجميل الآخر أن الكتب التي تطبع يعمل لها أمسية خاصة بها للتعريف الأشمل بالأديب وبفكره، وحتى توجهاته الفكرية والأدبية وتغطية الأمسية الأدبية بمقاطع فيديو على يوتيوب للترويج للأديب واعطائه الحظ الأكبر من الانتشار.

•هل تعتبرين أن منجزات الأديب العصري مواكبة للثورة التقنية؟ وسؤال آخر يفرض نفسه، لماذا لم تبرز أسماء أدبية في الساحة العربية الحالية مثل الظواهر الأدبية السابقة، كنزار ونازك الملائكة ودرويش والبياتي وصلاح عبد الصبور والرافعي والعقاد والمازني وغيرهم؟

نعم أدين بالكثير للثورة الالكترونية فلولاها لظلت كتاباتي محصورة بالمنتديات الأدبية في مجال ضيق.

أتوقع عدم بروز أسماء أدبية تستحق منا كل الاهتمام بها بسبب نفس الثورة الالكترونية المغرية كالطعم للصغار والكبار لمتابعة المواضيع الفكاهية والألعاب الإلكترونية وسماع الأغاني على يوتيوب .. الخ، هذا وأكثر. هذه الثورة سرقت وقت الناس بحيث أصبح آخر همهم قراءة كتاب. وهناك أيضاً ما أعتبره تعتيم إعلامي على الأدب. وربما بسبب الأوضاع السيئة التي جعلت رب الأسرة يفكر بلقمة عيشه وعيش أولاده ولا يهتم باقتناء كتب لأنها بالنسبة له مكلفة. فيفضل عليها شراء حاجيات عائلته بسبب الأوضاع الاقتصادية المتردية. وهناك سبب ثالث ربما لأن الناس أصبح تركيزهم منصباً على ما يحدث من حروب وكوارث.

بالنسبة لمنجزات الأدباء؛ للأسف هناك المميز منها ولكن لم يحصل أصحابها على فرصتهم ليسيروا مع تيار الثورة الالكترونية. فكما ترى أن الثورة الإلكترونية لها حسناتها وسلبياتها.

•ما هي القضايا الأدبية والثقافية التي تشغل فكرك؟ وإضافة للسؤال السابق، هل كل كاتب بالضرورة هو أديب، أو مثقف، أو مفكر؟ .. وأين تضعين كلاً من الأديب المشغول بقضايا الثقافة وهمومها، والكاتب المجرّد في فن أو أكثر من فنون الأدب؟ وأيهما يؤثر أكثر في المتلقي؟ أم ذلك التأثير مرهون بموهبته وعبقريته، ومقدرته من حيث التمكن من التعبير وقوة الكلمة وأدوات الكاتب؟

من القضايا التي تشغل بالي تدهور الأدب في الوطن العربي وعدم الاهتمام بالأديب أعتقد أنهما من القضايا الشائكة لأن هناك الكثير من العوامل التي أدت الى ذلك، أتساءل دائما إلى أين نحن ذاهبون؟ هل سنمضي قدماً للأمام بخطى واثقة نحو وطن يعمه السلام العادل الذي يجعل هناك حالة استقرار لتكون هناك نشاطات جمة لدفع طلاب

> **أفضِّل النشر الورقي ولا أعتبره من العصور السابقة و طريقة نشري للنصوص الورقية عن طريق التواصل مع دور النشر من خلال المجموعات الأدبية**



المدارس والجامعات للاهتمام بالأدب بكل أصنافه وفهم أنه يحمل رسائل سامية تسلط الضوء على المشاكل والهموم والتطرق لحلول لها بالحوار والمناقشة.

بالنسبة لسؤالك هل كل كاتب يعد أديباً أو مثقفا أو حتى مفكراً، طبعاً لا .. الكاتب لكي يصبح أديباً عليه أن يوسع مداركه ويهتم بثقافته العلمية والأدبية وكذلك الثقافية .. فلا يعقل أن يكتب موضوعاً عن بلاد معروفة بطقسها البارد، أنه استمتع بشمسها وطقسها الحار!

الأديب المشغول بقضايا الثقافة وهمومها أضعه في الصدارة لأنه يعيش على أرض الواقع، ومعني من خلال طرحه للمواضيع بإيجاد حلول لمشاكل مسكوت عنها ويسلط الضوء عليها لعل صوته يسمع.

هناك كتاب يفضلون التخصص بصنف معين حتى يتم لهم التطور فيه من خلال كسب المهارة بالمطالعة المستمرة لأبرز كتاب برعوا بذلك. وهناك كتاب يجعلون الالهام يقود خطواتهم فتجدهم يتناولون كل موضوع بطريقة وأسلوب مختلفين وبأطر مختلفة ما بين نثر وخاطر وقص قصير.

من يؤثر في المتلقي أكثر هو الذي يكتب بأسلوب يخاطب به فكر القارئ وقلبه ويقنعه أنه جزء لا يتجزأ من نصه حتى يمتلك كل حواسه، ولا شك أن للموهبة دور كبير لكن كما ذكرت يجب أن يكون الكاتب ذكياً ليعرف كيف يستولي على مشاعر المتلقي.

هناك كتاب يفضلون التخصص بصنف معين حتى يتم لهم التطور فيه و من يؤثر في المتلقي أكثر هو الذي يكتب بأسلوب يخاطب به فكر القارئ وقلبه ويقنعه أنه جزء لا يتجزأ من نصه

– لنقف عند الترجمة، حدثينا بشكل عام عن الترجمة الأدبية، متطلباتها، إشكالاتها، رؤيتكِ للحراك الأدبي العربي في هذا الميدان ؟

الترجمة الأدبية مهمة جداً في العالم الأدبي فهي تساهم في الانتشار على مضمار أوسع للأعمال الأدبية في العالم الغربي وهذا ما يطمح إليه أي أديب عربي. الترجمة لتكون ناجحة يجب أن يكون المترجم شخص متمرس بالترجمة ويعرف كيف يترجم النص ليس ترجمة حرفية بل ترجمة فنية تبقي على معنى النص وروحه. فهناك مصطلحات خاصة متعارف عليها لا يعرف استخدامها إلا المترجم المتمرس والواعي.

طبعاً أي شخص يتقن اللغة الأخرى يستطيع ترجمة النصوص ولكنه لن يستطيع اعطائها حقها كما يجب. الترجمة ساهمت في شهرة كتاب كثر وجعلت العالم الغربي يهتم باقتناء الأدب العربي المترجّم للاطلاع على ثقافتنا، ومثال لذلك جبران.

– عرفينا بالكتاب والأدباء العرب الذين ترجمت لهم، وفي فن القصة القصيرة جداً فإن قصر النصوص يوحي بسهولة ترجمتها ومن ناحية أخرى صعوبة شروطها يرجح صعوبة ترجمتها، ليتكِ تفصلين في هذه الناحية، مدى صعوبة هذا النوع من الترجمة.

ترجمت عدة نصوص بناء على طلب بعض الأصدقاء منها قصائد نثرية وقصص قصيرة وقصيرة جدا، وأحياناً كنت أترجم قصص قصيرة جداً لأصدقاء دون طلب ذلك مني، كوني درست الترجمة في الجامعة غير كوني درست اللغة الانجليزية هذا ساعدني كثيراً في ترجمة النصوص.

ليس من السهولة ترجمة أي نص حتى لو قصة قصيرة جداً، فيجب على المترجم أن يفهم قصد الأديب من نصه حتى يحاول وسع جهده ألا يبتعد بترجمته عما يقصده الأول بنصه وإلا أساء لبنية النص .. لا أنصح أحداً بالترجمة إن لم يكن يتقنها فهي غير كونها مرهقة فهي أيضاً تستحق أن تكون بمستوى راقي يشجع القارئ على قراءة النص بمتعة وشهية مفتوحة.

– هل لديك نية مستقبلية لدخول عوالم الرواية؟ من باب الترجمة أو كأعمال سردية خاصة؟

نعم لدي نية مستقبلية لكتابة روايات فهذا حلم أتمنى أن يتحقق قريباً بإذن الله .. أما ترجمة الروايات فلا أظن، فترجمة نصوص طويلة عدا عن كونها مرهقة لأنها تستغرق وقتاً طويلاً في ترجمتها .. أيضا تحتاج كما ذكرت سابقاً لمترجم ماهر ذو نفس طويل.

– من خلال وجودك لسنوات في المنتديات الإسفيرية الأدبية المتنوعة عرفينا بمعدلات وجود الكاتب السوداني فيها .

للأسف الشديد وجود الأديب السوداني في الساحة الأدبية يكاد يكون منعدماً، كل الذين مروا بي أديبين من السودان لا أكثر. وفي عالم فيس بوك سمعت عن أديبة سودانية ناقدة فقط.

– لكِ المساحة لقول ما تريدين عن أدب الطفل بصورة عامة، وبصورة خاصة كأديبة مهتمة بالتوجيه الأدبي للطفل.

أدب الطفل أدب جميل بل رائع للغاية لكن قلة من يكتبونه، وقلة من يستطيعون كتابته بطريقة تتماشى مع تفكير ومتعة الطفل.

الكثير يظن أن كتابة قصص الأطفال سهلة كون الكلمات المستخدمة بسيطة .. على العكس تماماً هو الأدب الأصعب بحيث يجب على الكاتب أن يكتب نصاً يوجه به حكمة دون ذكرها في النص ليعطي الطفل الفرصة للفهم والتحليل .. ويجب عليه أن يختار بادئ ذي بدء عنواناً جذاباً، وصوراً ملفتة للنظر خاصة صورة الغلاف لأنه إن لم تجذب نظر الطفل مهما حاولت إقناعه سيرفض قراءتها.

وعلى أديب الأطفال أن يكون حريصاً على أن تكون قصته ملائمة للأعمار التي يكتب لها فعمر الطفل يلعب دوراً كبيراً في الأسلوب الذي تكتب به القصة لتلائمه حتى يستطيع فهمها.

بالنسبة لي أتمنى أن تبقى لي حديقتي التي تنمو بها زهور من شتى الأنواع من قصص الأطفال الجذابة للأطفال .. متعتي تكون حين أجد أن ما أقدمه لهم من نصوص قد حاز على اعجابهم.

•شكراً لكِ أستاذة عبير على هذه الفرصة الحوارية، موفقة إن شاء الله في مسيرتك الإبداعية.

والشكر لكم مجلة مسارب أدبية على هذه النافذة، بالتوفيق لكم.


ريشة رندا ياسين



شيء من الساحة الأدبية

عبد الزهرة خالد - البصرة

لم أتشجع يوماً على الخوض في النقد أو إبداء الرأي بشأن الساحة الأد
بية لكوني دخيلاً عليها ولم أكن شاعراً أو مختصاً بذلك رغم انقلاب
هوايتي على ذاتي بمساعدة التواصل الأجتماعي الذي علمني تقنيته أح
دى حفيداتي وربما أحد الأسباب في اجتناب الدخول في المضمار منها
نفسية ومنها الشعور بالنقص لأن المقابل له شأن كبير وواسع في الأد
ب العربي ومنه العراقي...

رغم شعوري أني أصغر كاتب ليس بالعمر بل في قياسات الثقافة والعل
م والدراية ونتيجة التقدم العمر أخذ وأهلك الكثير من معلوماتي وذاك
رتي بعدما قتلتها أقراص الأدوية لديمومة الحياة.

في شتاء العام الماضي بعد فراق دام أكثر من أربعين عاماً على الحضو
ر في مناسبات أدبية وثقافية نتيجة أنشغالي في عملي كنت قد حضرت
أحد الدعوات بمناسبة صدور ديوان مشترك كان لأحد نصوصي النص
يب فيه.

لي بعض الملاحظات وقد أكون مخطئاً أو لا تشمل الأغلبية من الأد
باء والكتاب ولأكون منصفاً هناك عدد قليل ممن لا يهتم بمظهره ال
خارجي وهندامه ربما تعود على ذلك كنوع من الموديل أو الموضة ك
ذلك الحال الانغلاق على نفسه أو التمحور فقط مع أترابه متعالين
على الشريحة الحديثة أو الأدباء الجدد من واقع (من يكبرك بيو
م أفهم منك بسنة). يفوقك بالتجربة والخبرة بل ربما العكس نجد بع
ض الشباب ينفخ نفسه ليصبح أكبر من حجمه لأن بعض المجاملين له
قد شجعوه على التكبر والنفخ.

بالنظر لتجربتي القصيرة في الساحة لا أريد أن أجزم على أن هناك ت
كتلات وتجمعات متفرقة بين الأدباء كالذي يحصل في عالم السياسة و
أخص في العراق أو حتى البلدان العربية .

ليس انتقاصاً أن أجد الموجود الحالي من الكتّاب لا يرتقي بمستوى الما
ضين

وأنا منهم دون مستوى الموجودين عليه تحتاج الاتحادات القائمة في الم
حافظات على مراجعة دورها وفعاليتها لا أن تكون مجرد دائرة لتنظي
م الهويات والاشتراكات والتفكير في المنافع المادية والمناصب. يعد الأخ
ذ بيد الجيل الجديد وتقليل الفجوة بين الأجيال من خلال الإصدارات
وتكوين مطابع في كل اتحاد يعني بشؤون الأدب والكتاب وفرز الجديد
من غيره.

على العموم إن عالم الأدب عالم نقي وأفضل من بقية الشرائح لما ي
حمل من رؤيا وأفكار تساهم في تقويم الحاضر بعد تجاوز النفاق والم
جاملة ونلاحظ هناك تحرك واسع وعفوي لدى الكثير من خلال إنش
اء تجمعات ومنتديات وشوارع مفتوحة تستقبل نتاجات الكتاب والأد
باء فنجد هذا اليوم أن عصر الأدب يكون ذهبيا ومزدهراً مقارنة م
ع العهد الفائت .

لذا هناك دفع كبير لعجلة الأدب العراقي خاصة التقنية الحالية قللت
من بعد المسافات وفتحت الأبواب لتبادل الأفكار والرؤى بين مختلف ال
بلدان العربية والأجنبية .

عليه فمن المؤكد أن هناك ممن يثابر ويجاهد خلف الكواليس على انعا
ش الحركة الأدبية بدون مقابل مادي أو ابتغاء الشهرة بل هي مجرد ش
عور عفوي على احترام الأدب وكتابه على مرّ العصور...

لذافإن الأدب في تطور دائم سواء شعرنا به أم لا نشعر طالما هناك أدب
اء مخلصون.





الوظيفة التوسطية للحبكة

ياسين معيزو - المغرب

قد يبدو الأمر للوهلة الأولى أننا أمام درس تعليمي حول وظيفة الحبكة في العمل على عقلنة النص السردي، ولا يعدو أن يكون هذا الحكم سوى نتاجاً لأحكام سابقة عن مفهوم الحبكة، بعده المسؤول عن التنظيم السببي المنطقي للسرد والذي يفضي بالنص إلى تحققه الشكلي؛ معنى هذا أن الحبكة هي الصورة الشكلية للعمل السردي من خلال ما تضطلع به من ربط الأحداث ربطاً منطقياً، بالإضافة إلى كونها ذات بداية ووسط ونهاية. لكن إلى أي حد يبلغ صمود هذا النسق التوافقي من الأحداث، أمام التغييرات وحالة اللا ثبات واللا حقائق التي يشهدها العالم من ظروف سياسية واجتماعية، وثقافية وفكرية ...

لم يكن أمام الحبكة منظوراً إليها عبر هذه القواعد الجامدة، إلا أن تفهم على أنها شكل يستند إلى علاقات سببية بين الأحداث والوقائع. والواضح أن صلاحية هذا الفهم الضيق والمغلق للحبكة يصير موضع شك وريبة أمام ما تطرحه الرواية الجديدة من تحديات، فهي لا تقدم الحياة بوصفها سلسلة متصلة من الأحداث، وإنما بوصفها لحظات منفصلة عن بعضها البعض، لذا نجد الرواية لا تركز على وحدة المكان ووحدة الزمان، حيث يصيران بلا أهمية بالنسبة للأحداث والشخصية. طبقاً لهذه العوامل تتفكك الحبكة ويتشظى فيها السببي المنطقي المفضي إلى تشويه الشكل البراني للنص السردي، بل يمكن القول إنها تختفي نهائياً، ذلك أن منطق الأحداث السببي يتدمر كلياً، نظراً لطبيعة السرد اللا منتظمة، هذه الأحداث تتخذ شكل صور ورموز مبهمة، يصعب تحديد معالمها للوهلة الأولى. من هنا تأتي شرعية سؤال مصير الحبكة في الرواية الحديثة والمعاصرة، والحال أننا نروم طرح سؤال آخر أشد يقظة، ويتعلق الأمر بالطبيعة الخالدة للحبكة في ظل المد التراكمي النوعي الذي يوفره تاريخ السرد، مما يدفعنا للكشف عما إذا كان حضور الحبكة في النص السردي حضوراً ظاهراً (تنظيم الأحداث) أم مضمراً (عمليات ذهنية).

فمن أين تستمد الحبكة - إذن - خلودها في النص السردي؟

تفترض الإشكالية مبدئيا العودة إلى التربة الأولى التي ترعرع فيها مفهوم الحبكة، أولاً لإضفاء أساس معرفي لكل ما سيذكر، وثانياً لمغازلة الفهم النسقي الذي يجد جذوره مبثوثة في مؤلف أرسطو فن الشعر.

لقد حاول أرسطو صياغة نظريته حول الشعر باتكائه على مفهوم مركزي عُدّ محوراً تدور حوله أنواع الشعر، ونقصد هنا مفهوم «المحاكاة»، ولا ينبغي فهم المحاكاة هنا بالمعنى الأفلاطوني، أي تقليد العالم الواقعي لعالم المثل بصورة يعتريها النقص، بل بوصفها خلقاً يحاكي طبيعة ذهنية؛ أي إن وظيفة الفنان هي ألا يحاكي أحداثاً تاريخية معينة أو شخصيات بعينها، ولكن أن يحاكي أوجه الحياة في عالميتها الشاملة من حيث الشكل والجوهر، لذا نجد أن أنواع الشعر بالنسبة لأرسطو (الغنائي، الدرامي، الملحمي) وكذا باقي الفنون الأخرى (النحت، الموسيقى ...) تشترك في كونها أشكال للمحاكاة.

ولم يعرج أرسطو على مفهوم الحبكة إلا من خلال تحديده لطبيعة التراجيديا ولأقسامها الستة، والتي وزعها أرسطو على ثلاثة أجزاء هي: موضوع المحاكاة، مادة المحاكاة، طريقة المحاكاة، حيث جعل من الحبكة موضوعاً إلى جانب الشخصية والفكر، من هنا يأتي تعريف أرسطو للحبكة بكونها محاكاة الفعل، ومن خلاله - أي الفعل - يستمد أرسطو مسوغ الفصل بين التراجيديا والكوميديا على أساس أخلاقي، جراء محاكاتهما للشقاء والسعادة، التي لا يمكن قياسهما في الحكي إلا من زاوية الفعل الذي تسعى الحبكة إلى محاكاته، معنى هذا؛ أن القول بأن التراجيديا تصور التعاسة والشقاء الإنساني، والكوميديا تصور حالة السعادة، نابع من كون الشخصية في التراجيديا تقوم بأفعال تثير الشفقة والخوف، وبأفعال ساخرة هزلية في الكوميديا متمثّلة من الحياة الواقعية، أي إن الحبكة مسؤولة عن عنصر مهم في الدراما ألا وهو الفعل، ولا يعدو الفعل هنا سوى ما يقوم به شخص ما. إذن فالحبكة تهتم بتمثُّل الفعل وتوليه أهمية، وهذا الفعل - بدوره - يجد صورته المرجعية في العالم الخارجي، معنى هذا أن تأليفها (الحبكة) يقوم على فهم قبلي لعالم الفعل الإنساني في دلالاته، ونسقه الرمزي، وطبيعته الزمانية، وعلى أساس هذا الفهم القبلي، ينشأ الحبك ومعه المحاكاة الأدبية والنصية.

يمكن القول إذن - عبر هذا الفهم - إن الحبكة تستمد وظيفتها التمثيلية/ المحاكاتية من خلال نقل صور الفعل من التجربة الواقعية إلى التجربة التخييلية، ولا يعني النقل هنا نقلاً مباشراً للواقع، فهذا الأخير يتكلف بصياغته السرد التاريخي، وإنما المقصود هو الاستفادة من المعايير الثقافية التي تؤطر الفعل الإنساني في صياغة العمل



السردي، بالاعتماد على فهم مسبق للأفعال البشرية التي تمثل فعالية للمحاكاة، وهو ما يسميه ريكور «بالفهم السردي» للوجود الإنساني الذي لا يمكن تخيله دون شبكة التوسُّطات الرمزية المتمثّلة في التراث، التقاليد، القيم الثقافية العابرة للأجيال والمرويات، ولا وجود لقارئ أو مبدع خارج هذه الشبكة؛ فهي تصورات تسبق كل تصور فني أو إبداعي، وبدونها يفتقد التصور الإبداعي معناه.

حتى هذه اللحظة نكون قد كشفنا عن وجه حيوي أساسي لوظيفة الحبكة، على عكس الفهم الذي يحصر وظيفتها على التنظيم والترتيب الخطي الزمني للأحداث، والذي تنبه إليه ريكور حين قال إنه « ينبغي أن نفهم «الترتيب» لا كنظام، بل فعالية وعملية تقليد شيء أو تمثيله. ونقصد بهذا الوجه «الوظيفة التوسطية» بوصفها توليفاً يقف بين فهمنا للعالم وتمثُّلنا عنه. لكن هل ستكف الحبكة عن وظيفتها هاته أم ستظل خالدة ما خلد العمل السردي؟ خاصة حين يتعلق الأمر بالرواية بوصفها امتداداً موضوعياً لفن الملحمة.

لم تكن الملحمة في عصرها إلا تعبيراً عن روح العالم القديم ومعتقداته، وتصويراً ملائماً لنمط عيشه الذي كان يعتقد بوجود عقل متعال يتحكم بمسار المصير الإنساني، وبحركة الكون؛ ومن ثمة تتخذ الملحمة صورة المجتمع القديم وتمثيلاته الدلالية وأنساقه الرمزية، التي كانت تحكم منطق التأليف الملحمي لا سواء بالنسبة لهوميروس أو غيره، أي تملك فهم قبلي للتجربة الإنسانية بعدها مشتل الأفعال والحدود الثقافية الموجهة لها، والتي تفترض أن الملحمة تتشكل من خلال محاكاتها (تمثلها).

لقد روى هوميروس في الإلياذة قصة طروادة من خلال التركيز على فعل الدفاع عن الوطن، وحفظ ماء وجه العشيرة من الغزاة الطرواديين، حيث اتخذ هذا الدفاع شكلاً بطولياً جسدته شخصية «آخيل»، وقد كان هذا التصوير تمثيلاً لتيمة الكلية totality (علاقة الفرد بالمجتمع محكومة بأساس أخلاقي) التي كانت تميز المجتمع اليوناني القديم. ولا شك أن هذه التيمة لم تستمر إلا في حدود الشروط التي تخدم استمرارها، وما فتئت الشروط تضمحل تلقائياً في المرحلة الإقطاعية التي شهدت سيطرة فئات معينة على كل ما كان مشتركاً بينهم وبين باقي المجتمع، مما أضفو على الأمر طابع الملكية. ومن ثمة يصير كل حديث عن الكلية حديثا زائفاً لا وثوقياً، تشكلت عبره أشكال مشوهة من التعبير الملحمي، إذ لم تعد للبطولة أدنى مكانة في خضم تلاشي الفعل الأخلاقي الذي كان ينظر إلى القوانين الموضوعية دون مناقشة، لتحل محلها الإرادة الأخلاقية التي أصبحت تغوص في مساءلة الموضوعات والاستغراق في مناقشتها، عن طريق تصويرها تصويراً ساخراً لنفض القداسة عنها، لتتخذ الملحمة بعد ذلك أشكالاً أخرى أكثر تطوراً. ولقد جسّد عمل ثرفانتيس الشهير «دون كيخوتي» شكل هذه المحاكاة الساخرة للواقع وتمثيلات المجتمع عنه، تجسّدت في شخصية فارس يخرج في مغامرة بطولية ممتطياً حصاناً هزيلاً ويحمل درعاً قديماً، وحتى بعد عودته من مغامراته الوهمية التي كان يصارع فيها طواحين الهواء، لم يجد في القرية ذلك الاستقبال الذي كانوا يستقبلون به الأبطال في السابق؛ وفي الأمر دلالات على تلاشي البطولة التي تغنى بها المجتمع القديم، بعد أن أجهضتها الملكية وفعل الحيازة.

ليست هاته المحاكاة الساخرة التي أبدعها كل من ثرفينتيس وبوكاتشيو وبولاردو وكتاب أخرون ... سوى تعبيراً منهم عن إدراك جوهري لما صارت الحياة عليه في ظل تغير نمط تقليدي كانت الأفعال العظيمة فيه مصدراً لأشكال الفنون، إذ لم تعد الفعال التي تقترفها شخصيات معروفة من يتعين سردها، بل مغامرات أناس عاديين من رجال ونساء، وما هذا الانتقال في موضوع المحاكاة، إلا وعياً مسبقاً من الكاتب بالأفعال البشرية والقوانين المتحكمة بها أو ما يمكن الاصطلاح عليه «بالذخيرة»، أي امتلاك تصور مسبق عن الواقع الإنساني.

على هذا النحو صار الفن الملحمي يعرف تطوراً وخلقاً جديداً، لا من ناحية الشكل، أو من ناحية الموضوع، وفقاً لما شهده العالم من تغيرات في العلاقات التي كانت تحكمه من قبل، والتي لم تستطع حتى الآلهة التدخل للحيلولة من وقوع ذلك، وليس بغريب بعد ذلك إن اعتبر هيجل الرواية «ملحمة عالم غادره الله»، وترك الإنسان وحيداً في صراعه المرير من أجل استرداد مجتمع الفضيلة/ الكلية بوصفه حاجة متأصلة في العقل الإنساني، ولم تزد الإشكالات الاقتصادية التي طرحتها البرجوازية إبان تشكلها سوى تعميقاً وتشظياً لحالة الواجب الأخلاقي التي أصبحت المؤسسات والقوانين تتكفل بتحقيقه - ظاهرياً - في مقابل العصر البطولي الذي كان فيه البطل يتكلف بذلك بمساعدة الآلهة لخدمة الصالح العام. على هذا الأساس يسعى البطل في الرواية نحو البحث عن الحقيقة التي أدخلت الإنسان في حالة اغتراب كلي، نتجت عنه تنويعات لتجربة فعلية شاء لها أن تظل مبعثرة في ظل نسيج اجتماعي أكثر تنوعاً، تمثله الرواية من خلال التداخلات العديدة لموضوعاتها المهيمنة وهي الحب مع المال والسمعة والشفرات الاجتماعية والأخلاقية، باختصار مع ممارسة متشعبة لا حدود لها.

لم تسلم الملحمة في انتقالها من نموذج إلى آخر، من تغيرات وتعديلات شابت الشخصية التي صارت إشكالية في الرواية حسب لوكاتش، وكذا الموضوعات المتطرق لها، ومهما تغيرت الزاوية التي تنظر منها الرواية إلى العالم، فلن يعدو هذا التغير إلا وفاء للواقع الإنساني، أو بتعبير ريكور الطبيعة الزمنية للتجربة الإنسانية، والتي تنفي عن الحبكة صفة النقل الحرفي والتقليد المباشر. وتستمد الحبكة مشروعية خلودها بعدها محاكاة فعل، من خلال قدرة المؤلف/ الروائي على الانتفاع على نحو دال من «الشبكة المفهومية» التي تميز بنيوياً عالم الفعل، أي الاستفادة من الترميزات المُؤثّرة والمُؤثِّرة في الفعل الإنساني وأطره الثقافية، إذ تساهم هذه الترميزات، في تعبيد مسار الفعل السردي، ورسم التقاطعات الممكنة في مواجهة أفعال أخرى يقدمها السرد، وأعني بالترميزات هنا، ما يضفي على الفعل معناه من (أهداف، دوافع، ذوات فاعلة، العمل، عواقب الأفعال، أطراف التفاعل من تعاون و صراع ..) ولن يستطيع العمل السردي تمثل ذلك دون ما أسماه ريكور «تملك فهم سردي للوجود الإنساني»، والذي لا يمكن تخيله دون تصور قبلي للقيم الثقافية، أي تصور يسبق كل تصور فني أو فكري إبداعي، وليست الحبكة، إلا وسيطاً بين هذا التصور القبلي والتصور الفني الإبداعي، بوصفها (الحبكة) محاكاة فعل.





ريشة نور التقي - سوريا

زغرودة



سيد طه يوسف - مصر

مع إقبال الصبح وحتى انتصاف الليل وهي تحوم كالنحلة؛ ما بين تجهيز الإفطار ونظافة المنزل والطهو واستذكار الدروس لطفليها، النظام والانضباط يعمان أرجاء المنزل، مواقيت وأماكن الاستذكار والترفيه والنوم محددة ومعلومة، فإذا أقبلت الامتحانات، لا تلفاز، لا زيارات، لا فُسَح. في ذات ضحى، أقبل (خالد) يركض وفي يده نتيجة نجاحه؛ وقد تصدّر قائمة المتفوقين للشهادة الإعدادية في مدرسته، طرق الباب على عجل، فتحت أمه، نظرت في الشهادة، فتحت ذراعيها ضاحكة؛ فارتمى في حضنها، ثم هرولت صوب الشرفة فزغردت زغرودة طويلة حتى احّمر وجهها. أدبر الصيف وأقبل عام دراسي جديد أصبح فيه (خالد) من تلاميذ الصف الأول الثانوي، وأصبحت (هناء) من تلاميذ الصف الأول الإعدادي، وأصبحت الأم من سكان القبور. صدمة الموت ألمّت الجميع؛ الأسرة والجيران والأقارب، وكانت أشد ألماً على الزوج الذى ورث حمل رعاية ابنيه ووجع الفراق، فكان يخبئ إرهاقه ودموعه تارة خلف ابتسامات مصطنعة، وتارة على وسادته حين رقاده. بعد عام من الوحدة وأعباء الوظيفة وأشغال المنزل، تزوج أبو (خالد) من إحدى أقاربه؛ امرأة أربعينية فاتها قطر الزواج، زفّت الشهور وانتهت امتحانات الشهادة الثانوية لقسم علمي الرياضيات. وفي ذات صباح دخل (خالد) المنزل ممسكاً بشهادة نجاحه؛ بمجموع ثمانية وتسعين ونصف في المئة، استقبله أبوه، نظر في الشهادة فضحك قائلاً: هندسة بترول أم هندسة (ميكانيكا)، ابتسم خالد قائلاً: هندسة (إلكترونيات) ؛ إن شاء الله، وبينما (هناء) وزوجة أبيها توزعان الشربات على الجيران، وبينما الأب يستقبل المهنئين، اختفى (خالد). وقف أمام القبر، غرز أعلاه طرف جريدة نخل غضة، ألقى السلام، قرأ الفاتحة، جلس ثم قال مبتسماً: افتخري بابنك يا أم (خالد) لقد نجحت بتفوق؛ وإن شاء الله سوف التحق بكلية الهندسة قسم (إلكترونيات)، الجميع تعبوا معي وفرحوا لنجاحي يا أمي، أبي و(هناء) وحتى زوجة أبي، الحق يقال يا أمي؛ هي امرأة طيبة. سكت حيناً ثم نكس رأسه قليلاً ووضع إبهامه الأيسر أعلى صدغه؛ وسبابته اليسرى معقوفةً على جبهته وصاح بالبكاء قائلاً: لم أجد من يزغرد لي يا أمي.



المساء الممتد



د. فراج أبو الليل - مصر

بكى بحرقة المغلوب، تداعت كل الذكريات برأسه. همستُ للفضاء أن يكف عن البكاء، ارتطم النجم بالأرض النجسة، هنا صعدت روحه بسرعة قبل أن يلمس الأرض. الوطن الغائب لم يعد حتى الآن منذ زمن.

تلمستُ أطراف الرداء الممزق وصرختُ فيه أن يعود. جاءني الغدر من هناك حيث الرفيق القديم، قلتُ لها سأموت بيدك يا حبيبتي أو بيد صديقي القديم. الخنجر نفذ في الصدر، القلب نزف حتى جفت بحور العتاب.

ألتفتُ بعيداً ورحلتُ ألعن ذلك الزمان، الغبار القادم من المدينة سد الرؤية. ارتطمت السيارة بالظلام والتضليل من نجوم الأرض. لملمت حبيبتي كل ما تبقى من المساء وبقايا الجسد وأشعلتْ بخور الحياة لعلني أرجع، هكذا توهمت العرافة، قالت لها لا تدفنيه في مقبرة القرية البعيدة، اجمعي أطراف القميص وتمتمي بالدعاء ليوسف، ولكنه مات قبل أن تصرخ. مات وبيده جمرة من حزن وألم ودفنته كما قالت العرافة فوق سفح الجبل حيث الذئاب النائمة.

وجاءت الحياة وتعالت أصوات الرياح والرعد والمطر الغزير فأنبتَ كبذرة الفول النابت، وصار نباتاً تأكله الحيوانات الجائعة والخائفة من الذئاب.

ثورة من كرتون



محمد الطاهر عيساني - الجزائر

ذات ربيع مشاكس وقفت بتلقائية الشباب حالماً قبالة ساحة التحرير، كانت الساحة خاوية خواء الأمس واليوم والغد، لم يكن التحرير حاضراً !! ... استفزتني المفارقة ... قررت من باب الطيش أن التقي مع اتصالاتي على الشبكة لنطالب في اليوم الموعود بحق الحرية في البقاء على الساحة وحق الساحة ألا تكون خاوية خواء أحلامنا ... بعد يوم بالتمام جاء بعض أصدقاء الشبكة ضاحكين محملين بسندويتشات ونكت وحكايات مع كاميرات هواتفهم النقالة لتبادل المشاهد وتخليد الذكرى في عالمنا الافتراضي ... مطالبين بحرية الساحة وبأشياء أخرى ... في اليوم الثاني جاء جل أصدقائي الذين أعرف ولا أعرف إلى الساحة ومعهم حضرت وجوه مشبوهة تستطلع الحدث بأسئلة غريبة تحليلات أغرب محملين بكاميرات أكثر احترافية ... هذه المرة كانوا كثر يحملون لافتات يصرخون ويهتفون بحياة الرئيس ... في اليوم الثالث أعلنت قناة جزيرة الواق واق بثورة تحرير الساحة من طغيان النظام ... ثورة ربيع جاءت في وقتها ... ثورة تاريخية خطط لها الثوار من أجل اسقاط الرئيس ... بعد عام سقط الرئيس ومعه تهاوت بقايا سرايا الوطن ...

هذا ما حصل



هائل حلمي سرور
تركيا

اتصلت بي زوجتي وأنا عائدٌ من عملي متوجهاً إلى المنزل لتعلمني أن الخبز قد نفذ من عندنا.

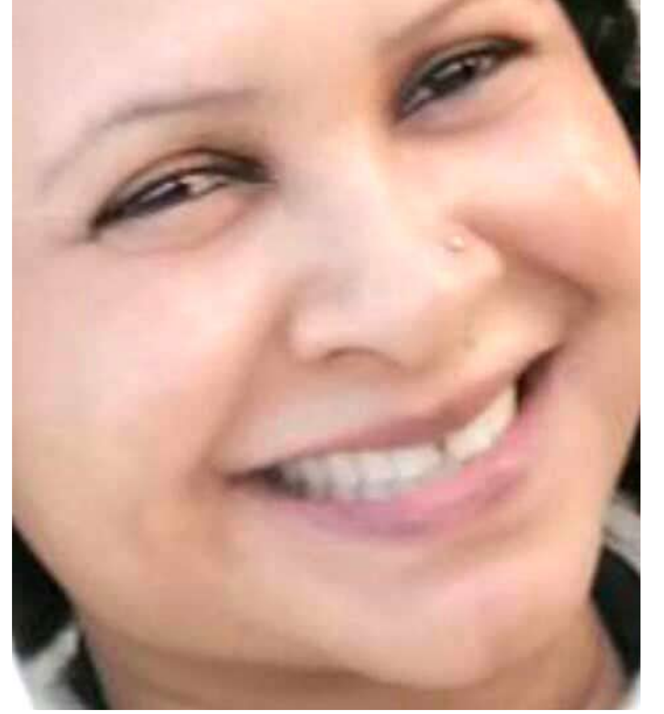
قلتُ لها: حاضر.

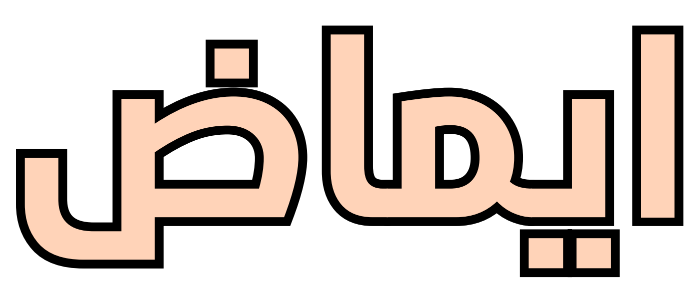
وضعت يدي في جيبي فحمدتُ الله أن ما أملكه في تلك اللحظة يعادل ربطة خبز سوري.

تابعت سيري وأنا أتساءل في حيرة من أمري ماذا يجري؟ ما الذي حدث؟ وإذ بي أسمع من بعيد أنغام موسيقى جعلتني أغير طريقي من وإلى واقع بلا حقيقة إلى مدينتي الفاضلة وبقيت أسرح مع الإيقاع واللحن إلى أن قادتني قدماي إلى المصدر وإذ بعازف يقف على قارعة الطريق يبتسم لي عندما علم أني عاشق في زمن المتغيرات وأني عابر للقارات وأني لحن حزين ضُربَ على أوتار وطن جريح وعلى عجل وضعت يدي في جيبي لأخرج كل ما أملك من مال وأمنحه لهذا الموسيقي الأعمى، إنه أعمى عدتُ أدراجي من حيثُ أتيت ولم أعد أتساءل في نفسي ماذا جرى؟ ما الذي حدث؟

وصلت المنزل ومازال ذاك اللحن يمدني بشيء من الطمأنينة والراحة إلا أن صوتاً حال بيني و بين لحني فانقطع كل شيء عني.

زوجتي: أين الخبز؟





تماضر الطاهر إبراهيم - السودان

كانت تأتي إلى الشاطئ لترسم، وتطلق لكل شيء عنانه .. شعر مسدل .. أقدام حافية، ألوان حرة وخيال مسترسل.

وكان هو يأتي للشاطيء ليركض برفقة كلبه الذي يقوده بسلسلة المحبة.

شاب شديد السمرة، جسده يوحي بأنه رياضي متمرس سرحت بخيالها معهما .. على الرغم من اعتيادها رؤيتهما، في ذات التوقيت كل يوم.

كانت هناك محبة ظاهرة بين الكلب وسيده، بينهما تبادل ناطق.

كان يوقف سيارته فيخرج هو من باب، ويخرج الكلب قافزاً من نافذة الباب المجاور.

شغلها هذا الحب فقررت أن ترسمهما ،غابت في الفكرة وغرقت في الألوان.

كانت تختلس النظر اليهما وهما يأكلان، كانا يقتسمان الحياة.

حانت منه التفاتة نحوها .. فلوح لها بالتحية .. وصارا يتبادلان التحايا وتلاعب الكلب محاولة مصادقته، وعندما ينظر إليها، ترى لعيونه بريق أشبه بايماض النجوم في ليالي الشتاء.

فاجأها شعور غامض وغامر تجاه ذاك الفتى الأسمر .. كان محور تفكيرها .. كانت تفتقد رؤياه.

عادت لألوانها ذات مساء وقد أوشك الرسم على الاكتمال.

قررت في سرها أن تهديه اللوحة تعبيراً عن إعجابها بمشهد الحب العميق بينه وبين كلبه .. أو لسبب آخر تعلمه ولا تجد له وصفاً.

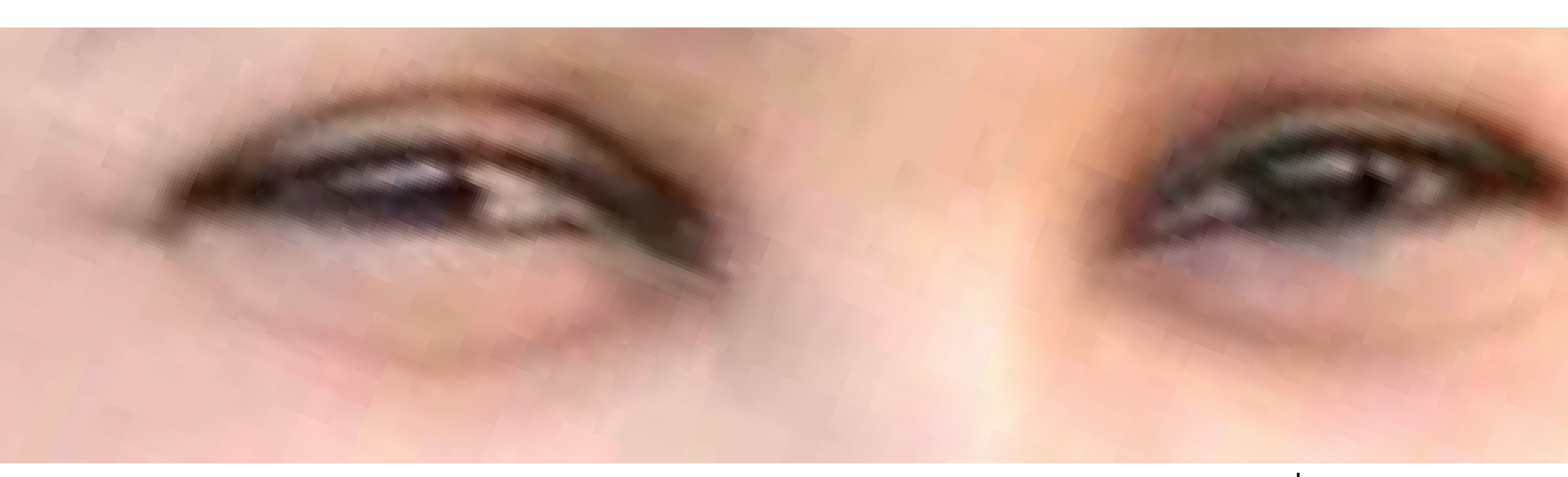
غابت عن الشاطئ ثلاثة أيام بسبب امتحاناتها الأكاديمية، وفي اليوم الرابع ارتدت ملابس جميلة، ووضعت اللوحة في إطار أنيق، خرجت نحو الشاطئ .. وقلبها شديد الخفقان، انتظرت في نفس المكان لما بعد غروب الشمس .. ولم يأتيا.

خمسة أشهر مرت وهي على حالة الترقب تلك .. تذهب ..وهي تحمل اللوحة .. تنتظر .. وتعود لمنزلها حزينة.

ترى أين ذهبا .. وما سر هذا التعلق بهذا الغريب الأسمر؟!

شغلتها الدراسة ولم تعد تذهب للشاطيء.

وبعد سنة وتسعة عشر يوماً .. عاودها الحنين .. فحملت اللوحة وجلست تنظر للبحر .. جاء الكلب وحيداَ .. وجلس إلى جوارها. بللت دموع ساخنة خديها .. واحتضنت الكلب وعادا معاً .. تحمل اللوحة وسؤال بلا إجابة.



الحرية

عصام الدين محمد أحمد - مصر

السابعة صباحًا تعلن قدومي ،أتجول بين المعتصمين، يتجمع الناس، تبيت أسر في الميدان، بيدي لفة سندوتشات فول وطعمية، أوزعها على بعض الجالسين على الأرصفة، أختار موضعًا مواجهًا للشمس، أقعد قارئا عناوين الصحف، والتي أحرص على شرائها لفرشها أثناء الصلاة، أستحلب أشعة الشمس، تصيبنى بالخدر، تهمرنى خيالات وخيالات.

جموع الناس تذهب وتجيء، الحناجر تئز بالنداءات، ها هم أناس آخرون يقفون فوق كوبرى السادس من أكتوبر المار فوق ميدان عبد المنعم رياض، يتشبثون بشعارات عتيقة، حشرجات تقيم حواجز الإيهام باستمرار النظام وأيديهم مدججة بالسيوف والبلط والمطاوي والجنازير، فوق أسطح العمارات المواجهة للمتحف يشعلون الزجاجات الحارقة، تنهمر فوق رؤوس المحتشدين والصارخين برعب حقيقي:

- سلمية.. سلمية.

الحجارة تتساقط فوق هاماتنا كالأمطار، قنابل المولوتوف تمنع تقدمنا تمامًا، يصوب قناصة المتحف بنادقهم لصدورنا، تتشابك أذرعنا كأغصان الورد، الشباب يقفزون في الميدان يحملون الجرحى، الأئمة يصرخون عبر مكبرات الصوت:

– حي علي الجهاد ... حي علي الجهاد!

يكسر الشيوخ بلاط الأرصفة، الأقل عمرًا يفتتون البلاطَ إلي حجارة صغيرة، البنات والنساء تحملن الماء والخل إلي الصفوف الأمامية، صيحات «الله أكبر» تخترق عنان السماء، بيدي أربعة حجَار، أتحرك كالمغشي عليه:

- لا أدرى ماذا أفعل؟

- أأضربُ؟ أأتراجعُ؟ أأَمْلَؤُ الجاكت بالطوب وأحملُه إلى الطليعة؟

- يا الله؛ ماذا أفعل؟ الوقت وقت موت ودمار ولا نجاة من قبضته ومازال التردد يكتنفك!

يتساقط الشهداء؛ الشهيد تلْوَ الشهيد.

– طال الوقت أم قَصُرَ لا أدرى!

أتحسس جبهتي، ما هذا الشيءُ الغريب؟ ضمّادَةٌ ضخمة تعصب جبهتي، يهاجمني صدى الأصوات المتعالية:

- يَسرقون المُتْحفَ.

النائحة تعدد المآثر:

- يا جمل الحمول يا سبع.

موجات هادرة من الهجوم المرتبك؛ كر وفر يَعْنُفُ القتال، مازالت الهواجس تكبِّلُني، بنت تى شرتية تحتضن صُرّةَ الطوب.

- ما الذي ألمّ بك أيها المعتوه؟

- تبًا لكل آيات الجنس، سحقًا لكل شهوات النظر.

تقبِضُ يداي على الحجارة، ينتشر أطباء المَيْدَان كالفراشات، يجوبون الساحة بالإسعافات الأولية، يحملون أكياس القطن، وزجاجات المطهِّرَات، لا يهابون روائح الموت المنتشرة، صوت أمي المنكسر ينغز أذني:

- مات أبوك يا فقرى.

أكاد أتهاوى من الإعياء، محمد يسندني.

- لماذا حضرت في هذا الوقت؟ ألتلقى حتفك؟ ونحملك فوق الأكتاف ونستجير.

- دم الشهيد بيننا وبينك.

يسجل بهاتفه المحمول المعركة الدائرة، أنتفض:

- لن أسقط الآن، فالوقت مازال طويلا.

جحافل السلطان يقتحمون الميدان، الشباب يتمترس، الأصوات تتماس:

- الجبان جبان والجدع جدع .. وأنا شهيد الميدان.



الموت يَحيقُ بنا من كل الاتجاهات، هرولة وزعيق:

– سابني الشهيد وعالبالطو دمه .. فداني بروحه ووهبلي عمره.

كتل بشرية تندفع، تهطِلُ من جهة عبد المنعم رياض، ارتياع يحرك الجميع، القلوبُ واجفة، الإرادات هَلِعَة، المحتجون لا يَعُون من أين سيقنصهم الموت؟ الهلاك يصبُ ويلاته من فوق العمارات والمُتْحف المِصْري والكوبري، الحظ وحده يحدد نوع الأداة، يمكنك أن تموت بحجر مدبب؛ حملته سيارات الأمن المركزي وبعض ناقلات شركات البترول ،ربما تكون محظوظًا فتهربُ رُوحُكَ بطلْق ناري لقناصة يختبئون خلف الشرفات:

– ربما تكون شقيًا فتتفحم أسفل حُمَم المولوتوف.

الاندفاعات البشرية تزداد والأغبرة تؤَطر اللّوْحَة بالضبابية، جمل يبرطع مهتاجًا، يَنْفُث عن غيظه وكَمَده مخترقًا الجموع الحانقة، يتبعه حِصان أحمر وآخر أسود وفى ذيلهم ثالث أبيض، عبقرية الخيال تجسد واقعًا سرياليًا؛ لا أعرف معنًى ماديًا لكلمة سريالي ولكن هذا من لزوميات الحدث، مهما بلغ بك الجنوح لن تتمكن من اجتزاء مكونات المشهد؛ ركلات، صيحات، أتربة، أدخنة ،طلقات نارية، غازات مُسَيِّلَة للدموع، قنابل حارقة، الأيادي تنتزع فرسان القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد من فوق صهوة دوابهم، مِرْجَل القهر المتراكم منذ ثلاثين عامًا ينفجر، ذعر، اضطراب، أناس يجرون جِوَارَ السور المُتَاخم لمعدات المقاولون العرب، الدبابات المنتكسة لا تَبْرَح موضعهاَ، يتكاثر الجرحى، تعلن مكبرات الصوت:

– القبض على رجال شرطة.

– مداخل القصر العيني والجامعة الأمريكية وطلعت حرب وشامبليون وقصر النيل يعوزها متطوعون.

الأصوات تتوحد:

– ارحل يا نيرون العصر .. ارحل قبل ما تولع مصر.

اصرخ :

– أين أنت يا محمد؟

منذ الواحدة ظهراً والخيل والجمال والحمير تطاردنا، الحكماء يرسخون تخلفنا عن الركب ، أرباب النظام يجندون آلاف الشباب المُطَعّم بالشرطة السرية ليجتثوا شأفتنا من الميدان، كاد عقلي أن يتشظى، يجلجل الميدان:

– يا مصر.. يا أم .. ولادك اهم .. دول علشانك شربوا الهم .. دول يفدوك بالدم.

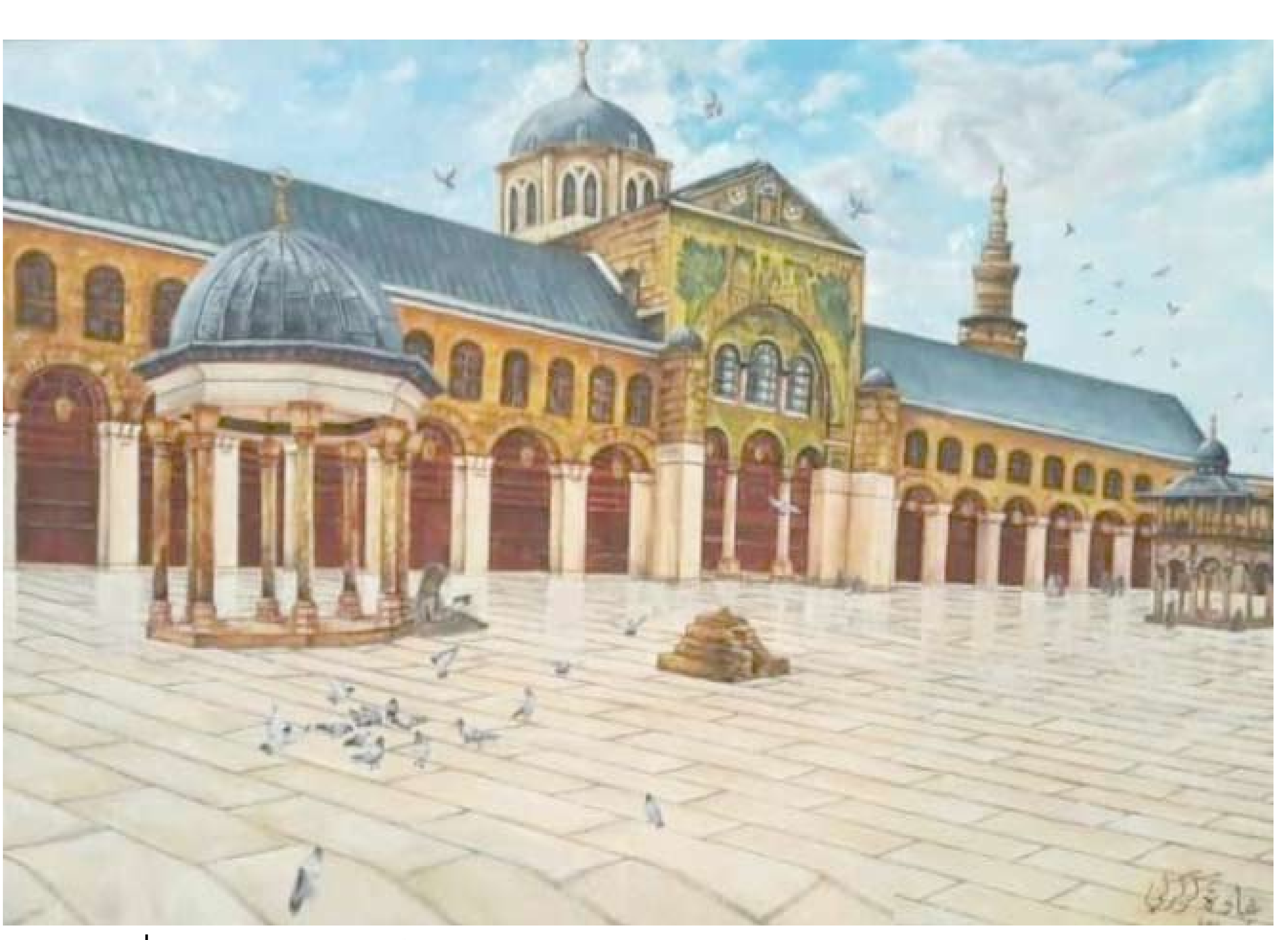
لا أحدٌ يكبح جماح الصارخين المنتفضين ،الحَيْرَة تقذفني في دائرة الهم، ،صوت ابنى يرعبني:

– القاتل والمقتول في النار .

الأزهري يرج الساحة:



- الدفاع عن النفس جهاد، الويل كلّ الويلِ للمعتدين.
أنا ما بين هذا وذاك مرتجف، يداي ترتعشان، قدماي تسلكان دروبًا متعرجة متداخلة ومتباعدة، مسيرة الأيام تنازع الصورة، الطبيب الشاب يضمد الجراح في كل الاتجاهات، جموع الجرحى تتوارد من شتى الأمكنة، الجروح قاتلة :
- يا بُوي أيستحق الصراع كل هذه الأرواح؟
أغمض عيني، تَتْرَى المشاهد وكأن النهار راسخٌ ويأبى الزحزحة.
محمد يصيح في وجه القائد العسكري:
- لماذا لا تدافعون عنا؟
ببرود يرد الضابط:
- أنتم هم ... وهم أنتم.
يسخر محمد :
• ضعوا حاجزاً بيننا وبينهم.
يتجاهل الضابط المطالب، يتحرك محمد كالأبله، لا يدرك تمامًا ما الأمرُ، يدنو، يقول:
- هناك ضابط مباحث أمن دولة مع القائد العسكري.
الهُتَافَاتُ تشق الهَلَع:
- أمن الدولة.. يا أمن الدولة.. فين الأمن؟ وفين الدولة؟
الأكتاف تتزاحم، الصراع يشتد، ضرب ودماء، زئير وأنين، كميات الحجارة التي يقذفها المهاجمون لا تتوقف، يتكسر أتوبيس مليء بالجنود ويتوسط الدبابات الأربع، والجنود لا يغادرون مطارحهم، سيارات عِمْلاقَة كالحة اللون حُبْلَى بأكياس الحجارة المسنونة، أقطع الميدان في خُطُوَات متسارعة، الصورة عند مدخل قصر النيل لا تختلف عنها عند بوابة عبد المنعم رياض، الآن ترسخ في عقلي المضطرب أن للحرية وللكرامة ثمنَهما الباهظ ، المناوشات النقاشية تفترسني؛ وكأن الوقت وقتُ حِوار.
- أنا حر.
- ادعاء.
- لا تهوّلِ الأمر.
- لماذا يسعى هؤلاءِ لسفك دماءنا؟
- للمال.
- بل يتجيشون لنزع فتيل اليقظة.
- ما أيسرَ التبريرات في سوق الفَزَع!
- ما أبشعَ كتب الوهم
- أكرر أنا حر.
- بل أنت متخاذل متقوقع، تخشى تيار الهواء.
- لا تَفُتّ الوَهَن في عَضُدي.
- جمل وخَنْجَر في صدر كل متظاهر.
- طلق ناري وضربة جنزير لكل متردد.
- أتظن أنهم سيبقون؟



– صراع الإرادة في الميدان سيحسمه الاعتقاد.

بلغت الساعة الثانية عشرَ مساءً، حاولت زوجتي الاتصال أكثر من مائة مرة، تستغيث من توالى هجوم البلاطجة على الشارع، تجاهلت أحاديثها، كثيرون دفعتهم أمي للاتصال بي، يحثوني على المغادرة، فأغلقت هاتفي، لم أفتحه إلا هذه اللحظة، أي نعم تخلل هذه الفترة الطويلة تشغيلي الهاتف أكثر من مرة لكي لا أسبب لأمي مزيدًا من القلق، فالأمراض تلازمها كالشهيق والزفير، والسكر يعبث بوجودها، أجاريها الحديث مهدئًا من ثورتها ضدي، أخشى غضبها، حينها تتبدل حالتي جحيمًا، أركض خلفها مستعطفًا، تذيقني الهَوَانَ حتى ترضى، أقرر العودة لتطمئنَ زوجتي وتهدأ أمي، أقطع الميدان شمالاً وجنوبًا، أبحث عن محمد، أخيرًا أعثر عليه، يخدُمُ الجرحى المنتشرين في العيادات مع المسعفين، أدعه في شأنه، أخرج من منفذ طلعت حرب، لم تتجاوز خُطُواتي العشرة، الشباب المُجْهَدُ ينتشر، يتحرك ويستطلع الشوارع المحيطة، أكوام الحجارة منثورة فى شتى الأرجاء، يصنعون من السيارات المحترقة حوائط وسواتر، الكثير منهم ينصحُني بالعودة إلى الميدان والمغادرة من منفذ أخر أكثر أمنًا.

– لماذا هذا اليوم طويل؟

– لن تسترد الحياة بسهولة؟

– الراحة تُولدُ من رحم المعاناة.

– من الضروري رؤية الأولاد والزوجة وطمأنة الأم.

ألِجُ الميدان ثانية، أتجه إلى مخرج قصر النيل، يفتر عزمي، لا أفضل هذا الاختيار؛ فناقلات الحجارة والبلطجية احتلت الكوبري لساعات طويلة، أي نعم الناقلات غير مرابضة الآن، ربما تكون مختبئة ومتربصة بالأوبرا وحديقة الخالدين وربما معسكر الحرس الجُمْهُورِيّ، فهدوء هذه الأماكن يتيح لهم الاختفاء واختطاف المترجلين، ويترتب على ذلك حرماني من المشاركة، فالموت أكثر فاعلية من الاعتقال، فليكن خروجي من منفذ جاردن سيتي، لتقطعْ شارع القصر العيني، ثم تعبر الكوبري لتحطّ رحالَك في ميدان الجيزة، المشوار طويل وخَطَرُ التّجْوَال قائم ولكن لا مفرَ من التجربة لبعث الطُمَأنينة في البيت، بلغ قلقي شأوًا عظيمًا ،ثلاثة من الشباب المنهك يرؤفون بحالي، يلتفون حولي، أقول لهم:

• لا تخافوا، فلن يقطف الموت إلا من أزِفَ رحيلُه .

يقول أحدهم مبتسمًا:

– الموت، وأنت تطالب بحقك شهادة.

يعقب الثاني:

– نحتمى بالناس.

يفور مِرْجَلُ الغضب، أتمالك؛ لأشرح:

– جميعنا نكره الظلم، وقد آن الأوان لموتةٍ شريفة.

يرد الثالث على هاتفه المحمول:

– لا يا أمي.. مستحيل المغادرة.

يعلن بعد انتهاء المكالمة:

– أخيرًا عادت الحياة لهذا التليفون اللعين.

أركب شارع القصر العيني، ثلاثتهم يحيطون بى، أدركت الآن أنهم لن يتركونني إلا على الكوبرى، تنتشر المتاريس بطول الشارع، كل بِضْعَةِ أمتار هناك مجموعة من الشباب يفتشون السيارات نادرة المرور، مئات المصابين الخارجين توًّا من مستشفى القصر العيني يسألون عن الطريق إلى الميدان، دائرة الشباب المُشَيّعَةُ لي تردد بنبرات صَلْدَة:

– الشعب قوى ولن يتراجع.

أصِل إلى مشارف الكوبرى، يعود الشباب، أَرْتَال الدبابات تنتشر، لا أحد يسألني عن الهُوِيّة، تتسارع الخُطَى، أمرُق أمام السفارة الإسرائيلية، بطول سور حديقة الأورمان أولاد صغار يُمسكون بأعلام ورايات ويتضاحكون، لحظتها أمسى قرار عودتي للميدان فوريًا وباتًا، دبّت في أوصالي الحيوية، فلْيتحملْ أولادي الشعورَ بالفَزَع، ولا نجاةَ لي ولهم إلا بالاستمرار.

أشعة الشمس تتساقط عَمُوديّة على رأسي، كاد نافوخي أن يشتعل، الآن حان وقت التّجَوّل، أطوِي الصحيفة، أدُسُّها في جيب الجاكت، أهتِف:

– الشعب يريد إسقاط النظام!





انتفاضة

نبيل عودة - فلسطين

لا يذكر ختيارية البلد حادثاً شبيهاً مثل ما جرى خلال الأسابيع الأخيرة، الحياة الرتيبة توقفت. التساؤلات كثرت. امتلأت الحارة بالغرباء. سيارات من كل الألوان والأنواع مع صحون كبيرة على سقفها. الكل يتساءل ما الذي حدث؟ هل هي حرب جديدة؟ الأولاد يقولون أن هذه الصحون هي لاقطات تلفزيونية تنقل الصورة فوراً من هنا إلى كل التلفزيونات حتى التي في أمريكا. هذا الكلام غير مقنع. أيام العجائب انتهت. الأولاد ليسوا مثل أيامنا. «أكل ومرعى وقلة عقل» ، قال ختيار بألم وأضاف: «كنا في جيلهم نزن نصف وزنهم اليوم، ولكن عقلنا كان أكبر».

توجس الجميع: «ما هذا الهجوم على الحي؟ هل وجدوا جاسوساً؟ كلها قضية ضد رائحة قاتلة من حظيرة خنازير .. ؟»

وصل عشرات الرجال مع كاميرات طويلة وقصيرة، وصبايا يركضن حولهم مع أجهزة مختلفة.

بقالة الحارة، استفادت وباعت في اليوم ما تبيعه عادةً في أسبوع وأكثر، ورغم أن البيرة من المحرمات، إلا أن الطلب المتزايد عليها من الغرباء، والتذمر من عدم وجودها في بقالة الحارة، اضطر صاحب البقالة إلى إحضار عدة صناديق من المشروب المكروه، بعد أن استغفر ربه مرات كثيرة، وبيعها بالمفرق لقليلي الدين، بسعر مربح جداً، وكان يذمهم في سره وهو يستلم أثمان المشروب الذي حرمه الله. ورغم مقاطعة بعض الأهالي لدكانه، بسبب وجود محرمات إلى جانب البضاعة الأخرى، إلا أن البيع ازداد أضعافاً والربح في الأسبوع الواحد أفضل من سنة كاملة، والمسألة تحل بفتوى من شيخ الحارة بعد انتهاء مشكلة رائحة الخنازير وما جرته القضية من ضجة واهتمام وكثرة الوافدين للبلدة. ولولا أن الرائحة حقا صعبة، خاصة في ساعات الليل، لتمنى بقال الحارة أن لا يتغير الوضع. ولكنه يفضل الصمت. ولكن السر الذي يخفيه بقال الحارة أن بعض شباب البلد صاروا يشترون البيرة من بقالته، بدل الذهاب للمدينة القريبة، ويخفونها داخل الأكياس، ليشربوها على أطراف البلد حيث لا رقيب ولا حسيب. ولم يكن من مصلحته أن يكشف الأسرار، وفلسفته تقول أن لكل إنسان حساباً عند ربه، وليس عند البقال.

وصلى صاحب المخبز إلى ربه أن تطول الحكاية لسنة كاملة حتى يسد دينه المتراكم من تجهيزات المخبز الجديدة، وبدأ يحضر كميات أكبر من مناقيش الزعتر ومناقيش الجبنة، بل وساعدته أم الأولاد على خبز بيتسا بالجبنة الصفراء والبندورة، وحمد ربه ألف مرة على الخير الدافق، ولولا الحياء لحمد السلطة التي رخصت مزرعة الخنازير على الأرض المصادرة على أطراف البلد.

وانفردت أسارير صاحب كيوسك الفلافل الذي رفع السعر كما لو كان على الشارع العام، وتمنى في سره أن تظل حظيرة الخنازير حتى يتحسن حسابه البنكي ويزوج ابنه البكر.

حتى صاحب المقهى صار يبيع القهوة للمراسلين والزوار من المؤسسات وجمعيات الرفق بالحيوان بكؤوس بلاستيك صغيرة ب: «٢ شيكل يا بلاش» .. ثم رفع السعر إلى ٣ شيكل، لأنها فرصة لن تعود. ولكنه تساءل ما علاقة الرفق بالحيوان بأهل الحي ورائحة الخنازير، ولم يستطع أن يجد أي علاقة فاستغفر ربه من طارئ مجهول.

ولكن الحق يقال أن أحداً منهم لم يتخلف عن المشاركة في الاحتجاج على إقامة حظيرة خنازير على أرض البلد المصادرة. وأفتاها صاحب البقالة بقولة: «البزنس بزنس» ولم يفهم علية معظم أبناء البلد القصد من كلمة «البزنس» ، فانتشرت التفسيرات المتناقضة، وأعجبها أن البزنس هي دمج بين كلمتين: «بز ونس، أي النهد والنساء» .. حيث أن الصبايا الراكضات بين مصوري التلفزيونات، شبه مكشوفات الصدر، ونهودهن المهتزة عبر الفانيلات الخفيفة تشد الأنظار ويشربن البيرة مثل الرجال. وهذا من مميزات الحدث الكبير الذي أثار هذا الضجيج حول الشكوى من رائحة الخنازير.

كبار السن قالوا أن ما يجري من أحداث، وتدفق العديد من الشخصيات وذوي المناصب والصحفيين ورجال الجمعيات، والالتصاق بأجهزة الراديو لعدم تفويت نشرات الأخبار، يذكرهم بالانقلابات العسكرية العربية التي كانت توقف الإذاعات ليقرأ أحد الضباط البيان العسكري الأول باسم مجلس الثورة، ولا يمضي شهر آخر وإذا الإذاعة تصدح ببيان عسكري أول جديد عن انقلاب عسكري جديد ومجلس ثورة جديد. وصار العربي كلما حدث خلل، أو صمت لبضع ثوان في الراديو، يتوهم أن البث توقف للإعلان عن انقلاب عسكري جديد، فيقرب أذنه لسماعة الراديو حتى لا يفوته خبر الانقلاب العسكري الجديد وتفاصيله وأسماء الجنرالات الجدد، ولكن المميز الوحيد الباقي في الذاكرة من الانقلابات العسكرية العربية، أن ما كان يتغير من لغة البيان، فقط أسماء الجنرالات الذي شكلوا مجلس الثورة الجديد، بدل الجنرالات الخونة السابقين. وكان والدي، رحمه الله، يقول بسخرية: «ما أكثر الجنرالات عند العرب .. كلما ازداد عددهم ازداد ضياعنا. كثرة بياناتهم العسكرية توهم السامع أنهم مشغولين بالحروب ضد أعداء الوطن، ويبدو أن المواطن صار يفهم تكتيكات الحرب، أفضل من أكبر جنرال». واليوم عندما استعيد أقواله، وأستعرض هزائم العرب في الميادين العسكرية والاجتماعية والسياسية والعلمية والأخلاقية، أعرف تماما ما كان يقصد، أو الأصح ما كان يحس به!!

الانقلابات لم تجلب للعرب إلا رؤساء مؤبدين في الرئاسة، زادوا فقر الشعب وطوروا بجدارة أجهزة الأمن والقمع إلى جانب الأغاني الوطنية التي تشدو بإنجازاتهم غير المعروفة إلا للمغني وكاتب الكلمات والملحن، لدرجة أن البعض يظن أن المغنيات ساحرات الجمال، وظهورهن شبه العاري المثير لحماسة الشباب، هو الانجاز العبقري للانقلابات العسكرية في مجال تطوير الفن وعروض الصبايا الجميلات!!

أما ذلك الحدث في البلدة فكان انقلاباً من نوع آخر، لا عساكر فيه ولا جنرالات إلا إذا اعتبرنا قادة الأحزاب المتدفقين على



البلدة التي كانت شبه منسية، جنرالات سياسيين.

أجل كان انقلابا أشغل البلد والدنيا كلها .. وامتلأت الصحافة بالأخبار والتقارير، وتسابق المراسلون الصحفيون من التلفزيونات، وشبكات الراديو ومراسلي الصحف العربية والعبرية والأجنبية لتغطية الحدث، رغم أن الحديث عن بضعة من عرب البلاد، في بلدة شبه منسية، في بلاد كان اسمها فلسطين وصارت إسرائيل، لم يعد باستطاعتهم تحمل رائحة الخنازير المنبعثة بقوة من حظيرة الخنازير المحاذية للبلدة والمقامة على أراضي السكان المصادرة ...

هل لأننا عرب حقنا مغموط دائما؟

هذا السؤال ملأ فضاء القرية، وكالعادة أنكرت السلطة أي علاقة قومية بموضوع إنشاء حظيرة خنازير على أراضي القرية التي صودرت من أجل الصالح العام. وقال ناطق حكومي إنه «لا علاقة بين اقتراح قانون منع العرب من القيام بفعاليات بذكرى النكبة، وحقهم بالاحتجاج على رائحة تعمل الحكومة بكل طواقمها المختصة ٢٤ ساعة يومياً لإيجاد حل للمشكلة. وأنه حتى لو أقرت الكنيست إسقاط مكانة اللغة العربية كلغة ثانية، حسب مشروع القانون المقدم للكنيست، فمن حق السكان أن يرفعوا شعارات بالعربية، وهذا لن يعاقب عليه القانون لأن إسرائيل دولة ديمقراطية».

هذا التصريح الخطير تناقلته كل وسائل الإعلام، وأثار غضب المستوطنين اليمينيين، إذ انه أثبت أن الحكومة تهتم بمطالب العرب أكثر من اهتمامها بمطالبهم، بتوسيع البناء في المستوطنات.

الراديو المحلي أرسل مراسلاً مقيماً ليرصد الحدث غير العادي. ونشر تقارير وتعقيبات كل ساعة تقريباً، عن مخاطر الروائح، وضرورة نقل السكان إلى مكان آمن، حتى لا يتأذوا من الرائحة. وأن تفرض قيوداً تحدد عدد الخنازير المسموح تربيتها في الحظيرة، بحيث تجري السيطرة على نسبة الروائح المنبعثة من الحظيرة حتى لا تتجاوز المقاييس البيئية التي تتحملها صحة البشر حسب معايير وزارة البيئة، وتساءل أحد قادة الاحتجاج في البلدة إذا كانت معايير الوزارة متشابهة بين مختلف البشر المواطنين في الدولة؟ وهل اصطلاح البشر يخص العرب في هذه الحالة؟ مما يعتبر تقدماً عن وصف قاله زعيم سابق بأنهم: «حيوانات تدب على اثنين». أو يكون الحل بنقل المواطنين العرب إلى بلدة أخرى، وتوسيع الحظيرة التي يزداد الطلب على لحوم خنازيرها، خاصة بعد الهجرة الروسية التي جلبت مليون إنسان جديد، وصارت مزارع الخنازير تشكل مصدراً هاماً لميزانية الدولة، لا يمكن الاستهتار به.

أحد المستمعين تساءل عبر الهاتف لماذا لا تنقل الحظيرة إلى مكان غير مأهول بدل هذا التشاطر في إيجاد حلول لا تنهي المشكلة؟ وهل نقل السكان العرب جائز ونقل الخنازير غير جائز؟ أم لأننا عرب حقنا مغموط دائما في هذه الدولة، حتى الخنازير لهم أهمية أكثر منا ... رحلوا الخنازير ...

و.. انقطع البث ووضعت بدلاً منه أغنية وطنية للفنانة الوطنية الكبيرة هيفاء وهبي:

«ليك الواوا بوس الواوا خلى الواوا يصح

لما بوستو الواوا شيلتو صار الواوا بح»

وذلك تعبيراً عن الواقع الأليم في الحي من رائحة الخنازير القاتلة التي تصلهم مع نسمات الهواء. ولم يسمح لذلك المواطن بالتعبير عن رأيه كاملاً، إذ صدر أمر من مدير الراديو بقطع البث منعاً لهذا التطاول الترانسفيري على الخنازير، ولم يسمح لذلك المواطن بالتعبير عن رأيه كاملاً، وأضاف مدير الراديو توجيهاً يقول أن الأحاديث حول هذا الموضوع السياسي الخطير، يجب أن تخضع للرقابة قبل بثها حتى لا تقع أزمة في العلاقات مع السلطة، لأن أصحاب المزارع يهود، وقد يفهم الكلام بأنه طلب لتهجير أصحاب المزارع اليهود من المنطقة وليس الخنازير. ونقل الحظيرة لمكان آخر خال من الناس سيُفهم رفضاً للنظام الديمقراطي الذي يضمن حرية كل شخص في اختيار مهنته، بغض النظر عن قوميته أو دينه. والويل لنا من هذا الموقف العنصري إذ سيقال أن العرب يرفضون مجاورة اليهود ... وسيكون ذلك تبريراً لرفض الحاخامات تأجير

بيوت للعرب في صفد والقدس وحيفا وطبريا والناصرة العليا وكرمئيل ومختلف المدن في إسرائيل.

مواقع الانترنت نصبت كاميراتها ترصداً لما سيحدث. كان التوتر شديداً.

وأصل الحكاية ...

بدأت الحكاية من شكوى للمحكمة باسم أكثر من مائة صاحب منزل، ضد صاحب مزرعة خنازير أقيمت على أطراف البلد، على أراضي صودرت بحجة إقامة مشاريع حيوية للمواطنين. ولكن السلطة أجرت الأرض لمستثمرين يهود لإقامة حظائر خنازير بعيداً عن المدن والبلدات اليهودية، بدل أن تقام مدرسة حسب المشروع الأصلي الذي أعدته السلطة المحلية قبل مصادرة الأرض. وصار الهواء يحمل إليهم رائحة قاتلة تجبرهم على إغلاق شبابيك منازلهم ليلاً ونهاراً، والتشظي في جحيم الصيف القاتل. والمشكلة أن الحظيرة رُخصت من وزارة الداخلية التي يديرها يهودي متدين يرى أن تربية الخنازير وأكل لحومها تجاوزاً لتعاليم التوراة، وتلويث الأرض المقدسة بما يغضب الرب ويوقف المطر، ويسبب الحرائق في البلاد، ويزيد من انتشار الأمراض القاتلة، ويزيد من الكوارث الطبيعية غير العادية، بل ويجعل النساء يلدن إناثاً بدل الذكور، كما يقول بمعرفة وثقة طويلي اللحى والسوالف من الحاخامات الذين لا يرفض الرب طلباتهم، وهم مصدر موثوق للكثير من المواطنين .. ولكن القانون ليس ملك أيمانهم، وبما أن الحظائر أقيمت على أراضي الدولة التي استعيدت من الأغيار الدخلاء، أو «الصراصير المسممين» كما وصفهم رئيس أركان سابق للجيش. إذن لا مضرة من إقامة حظائر للخنازير، في المناطق التي يسكنها الصراصير، بدل أن تبقى في أيديهم، مما يشكل كارثة أعظم بعدم استعادة ارض الميعاد كاملة كما كانت مشيئة الرب. الأهم أن لحوم الخنازير صارت الأكثر طلبا في الأسواق اليهودية أيضا، خاصة بعد الهجرة الروسية الكبيرة، والمعروف أن ذلك يضمن لهم توفر الهبات والميزانيات الضخمة والخاصة، حتى لا تثير أحزابهم أزمة وزارية، مع حكومة العلمانيين ويواصلوا بالتالي دعم بقائها.

أحد أبناء البلدة المنكوبة برائحة الحظيرة، ادّعى في المحكمة انه فقد من وزنة ١٠ كيلوغرامات كاملة خلال شهر واحد بسبب الرائحة القذرة وأن الكشف الصحي يظهر فقراً بالدم. وهو متأكد أن السبب تلك الرائحة الرهيبة من مزرعة الخنازير. وأن سائر سكان البلدة يعانون من مشاكل صحية مختلفة بسبب الروائح القذرة التي يتنفسها مع الهواء ليلاً ونهاراً سكان البلدة.

أحدهم ادعّى أن خطيبته أرجعت له خاتم الخطوبة وأساور الذهب وكل هداياه لأنها ترفض السكن في المنزل الذي بناه في البلدة المنكوبة برائحة الحظيرة، وأن على صاحب الحظيرة تعويضه عن مصروفه من أيام الخطوبة، حيث تكلف مصاريف مطاعم وجولات في الطبيعة مع خطيبته، وأجرة مرات عديدة فنادق لنصف يوم، لنومة قيلولة الظهر، التي كان يضطر لها بعد الطعام الدسم في المطاعم ..

امرأة من الحي المنكوب ادعّت أن زوجها صار يبيت في حيفا عند عشيقة يهودية تعرّف عليها، وهو صائع في شوارع حيفا هرباً من الرائحة التي ابتلوا فيها، وأنها تطالب صاحب الحظيرة بتعويضها عن زوجها نقداً ومصاريف إيجاد زوج وزواج آخر.

وشهدت جلسات المحكمة صراعاً كاد أن يتطور إلى الضرب بالأيدي لولا تدخل الشرطة لفرض النظام، واتُهم بعض العرب بالتحريض العنصري وجرى اعتقالهم تمهيدا لمحاكمتهم. وسببت أعمال الاحتجاج لسكان البلدة، مقاطعة يهودية، فكسد العمل في مطاعم الحمص والفول وكيوسكات الفلافل والشوارما. وبسبب منع التصوير داخل قاعة المحاكم، حسب القانون، فات المشاهدين عرض مصور قد يصلح للحصول على جائزة الأوسكار للفلم الوثائقي .. أو يكتفي بسعفة «مهرجان كان» الذهبية.

الضجة التي رافقت هذا النزاع هي أمر لا يصدق. وكان الكثيرون يرددون أن الخوف الأكبر أن تتجدد أنفلونزا الخنازير في العالم، من هذه المنطقة بالذات، بعد أن خبا جنون الخوف من هذا المرض ألخنزيري في العالم. وسيكون أهل الحي أول ضحايا تجدد هذا المرض الفتاك.

وأصبحت أغنية شعبولا عن إعدام الخنازير نشيداً قومياً لأهل الحي يذاع من مسجلات البيوت ليلا ونهارا:

« كوارثنا زادت كارثة

والوضع شكله خطير

قال يعني كانت ناقصة

أنفلونزا الخنازير».

الصحافة المطبوعة تخلفت كالعادة في نشر تفاصيل الأحداث المثيرة عن سير القضية أمام القضاء، ومن تفاصيل شخصية أرفقها المشتكون ضد صاحب الحظيرة المستهتر بصحتهم. وما نشرته كان معروفاً، وزهق الناس من تبادل الأحاديث حوله في السهرات.

موقع «العلقة» المشهور سبق الجميع بنشر مئات الصور لأهل الحي ولصاحب الحظيرة، بل ونقلوا صوراً للخنازير وكيف يجري شطفها يومياً منعاً للرائحة المؤذية، وسجل لقاءً مصوراً مع صاحب الحظيرة اعترف فيه أن المشكلة في خنزير واحد تضخم كثيراً، وازداد شراسة ووحشية، وصار الاقتراب منه يشكل خطراً على العمال، مما سبب هذا الإزعاج المؤقت



لبعض السكان. وأن رافعي الدعوى ضده وضد حظيرته جانبهم الصواب، لأن القضية تتعلق بوزارة البيئة، التي ترفض تخصيص ميزانية لإخلاء الخنزير الشرس إلى المسلخ. وأن عليهم استبدال الدعوى ضده بالدعوى ضد الخنزير الذي سبب هذا الإشكال .. وضد الوزارة التي لا تقلق كثيرا على البيئة في الوسط العربي، مما يشكل تمييزاً عنصرياً واضحاً للعيان، وانه هو كيهودي صاحب مزرعة في منطقة عربية، ورجل مناضل من أجل السلام، يؤكد على وجود التمييز في هذا المجال فقط.

في تعليقات القراء التي تملأ عادة موقع «العلقة» اهتم المعلقون من جمهور المراهقين والمراهقات، كما يظهر من تعليقاتهم، بالحديث عن الصبايا والمغنيات ساحرات الجمال، وتبادل كلمات الغزل والتلميحات عن أماكن التواجد في أوقات معينة، بلغة تشبه لغة التشفير العسكرية. وهذا الأمر أقلق أجهزة الأمن من مخاطر تسرب أسرار الدولة إلى الأعداء في الخارج بلغة الشفرة التي طورها المراهقين. وبعض التعقيبات كانت مثلاً السؤال: هل سترتدي ميرا التنورة التفتا القصيرة التي تسلب العقل؟ أو السؤال عن نوع البكيني الذي ستتجلى به الصبية منيرة على شاطئ البحر، وهل ستكون لوحدها، أم مع رقابة عسكرية من أمها وخالاتها وعماتها؟؟. وهل جدتك يا أم الشعر الأسود، حادة النظر أم نستطيع الاختلاء وراء التينة في حاكورة الجارة؟

وشاب سأل البنت التي اسمها يبدأ بحرف أل «ف » إذا تلقت صورته الجميلة على الفيسبوك، ولماذا قطعت الاتصال به فجأة؟

وواحد ولهان قال لـ «قمر الزمان» أن حمالة الصدر تشوه صورتها الجميلة، ورجاءً حاراً أن ترسل له صورة جديدة بدون هذه الخرقة السخيفة على الصدر.

وقد بلغت التعليقات على الموضوع المقلق أكثر من ثمانين تعليقاً، ولكن لم يذكر احد من المعلقين مشكلة الحي مع رائحة الخنازير. إلا معلقان اثنان، الأول استغفر الله العلي القدير، وطالب بتصفية عرقية للخنازير مثلما جرى في مصر، وقال المعلق الثاني بلغة عربية ركيكة أن الذي يقول هذا الكلام، عن تصفية عرقية للخنازير جبان، ولو ذكر اسمه الصريح في التعليق لتورط في محاكمة دولية لحقوق الإنسان في لاهاي. لأنه في الحقيقة يتحجج بالخنازير ليغلف كراهيته لليهود ورغبته بتصفيتهم!!

وكتب صحفي غاضب في مقاله الأسبوعي يقول انه أرسل أكثر من تعليق جاد على الخبر والصور لموقع «العلقة»، إلا أن الموقع لا ينشر إلا التعليقات غير الجادة والتي لا علاقة لها بالموضوع المثير والمقلق لكل أهل البلد.

نترك العشاق يعلقون على مشكلة الخنازير، ونذكر أن ما قاله صاحب المزرعة بأن المشكلة هي من خنزير واحد، قد لفت انتباه وسائل الإعلام المحلية والعالمية وتساءلوا لماذا لا يتم التخلص من الخنزير بمساعدة حكومية؟ وهل من ضرورة لكل هذه الضجة بسبب خنزير واحد شرس ذو رائحة مؤذية، يسبب مكارة بيئية للسكان، كما يدّعي صاحب المزرعة؟ والأهم يثير ضجة عربية بحيث تبدو ديمقراطية الدولة مشكوك فيها، أو ديمقراطية تمييزية حصة اليهود فيها كبيرة وللعرب برارتها؟

واقترح أحد المواطنين العرب بحماس، أن تحل المشكلة برصاصة في رأس الخنزير!

مقترح إطلاق رصاصة على رأس الخنزير كاد يتورط بقضية قضائية، إذ هددوا بتقديمه للمحاكمة بتهمة التحريض على القتل واللسان السيئ ضد الخنازير، وربما يتحايل بذلك على قتل صاحب الحظيرة أيضا، مما يعتبر إخلالاً امنيا، وعملاً إرهابياً قومياً يعرض أمن الدولة للخطر، فسارع بنشر اعتذار رسمي في ثلاث صحف وعلى مساحة صفحة كاملة، دفع مقابلها من جيبه أجرة عمل شهر ونصف كاملين، معلناً أنه لا يملك السلاح أصلاً، وأن اقتراحه كان غباءً مطلقاً منه، ويعتذر من الخنزير الضخم ومن سائر أبناء جنسه و «خاصةً أعضاء جمعيات الرفق بالحيوان»، كما جاء في الاعتذار المصاغ بشكل خاطئ ومضحك، ومن حسن حظه أنهم لم يفهموا الجملة كما صيغت خطأ باللغة العربية. ويطمئن أصحاب المزارع اليهود، وجمعيات الرفق بالحيوان، انه لا ينتمي لأي منظمة إرهابية، أو معادية للسامية، وانه إنسان مسالم بل ومستعد أن يتبرع أيضا بيوم عمل تطوعي كامل في تنظيف الحظيرة تعبيراً عن ندمه وتراجعه عما تفوه به في لحظة فقدان للتفكير السليم. ولكن بعض نشطاء الأحزاب اعتبروا استعداده للتطوع نوعاً من الخدمة العسكرية لدولة الاحتلال. فاعتذر أيضا لهم، وأعلن انه ضد كل أشكال التطوع، وقاتل الله التطوع والمتطوعين.

وهناك معلومات لم تتأكد بعد تقول أن المخابرات تفحص إذا كان للمحرضين على قتل الخنزير برصاصة، أو بطرق أخرى، علاقات مع حزب الله وحماس أو مع حركات متطرفة أخرى ..

صاحب المزرعة، تمشياً مع أوامر وتوجيهات جمعيات الرفق بالحيوان، التي ترفض استعمال العنف مع هذه المخلوقات الوديعة وغير العاقلة، والتي تعتبر مورداً اقتصادياً للمجتمع ولإطعام أكثرية أبناء المجتمع، قرر اقتراح جائزة كبيرة للشخص الذي ينجح بإقناع الخنزير الضخم والشرس، بطرق إنسانية لا غبار عليها ولا عنف فيها، بمغادرة الحظيرة بإرادته الحرة، ليجري تنظيف رائحته القاتلة.

وهمس مواطن عربي في أذن صديق له وهو يتلفت قلقاً حوله

خوفاً من الآذان التي ترصد كل ما يتفوه به العرب: «لا يعنيهم الأمر، خاصةً عندما تكون المشكلة بإطلاق الرصاص على العرب، أو هدم بيت عربي، إما التخلص من خنزير واحد أو حظيرة كاملة قتلتنا برائحتها فقد صارت مسألة أمنية ودولية، لأن صاحب الحظيرة يهودي والمتضررين عرب».

الجائزة التي اقترحها صاحب المزرعة لا تتعدى ثمن ذبيحة واحدة من حظيرته الضخمة بعشرات آلاف الرؤوس، وقد صارت حديث المجتمع، ووصلت للبحث في البرلمان، وقام النواب العرب بالصراخ والمقاطعة، ووصفوا ترخيص الحظيرة بجوار البلدة العربية بالعنصرية والتمييز الفاضح، وهاجموا المتحدث باسم الحكومة بسبب تبريراته المضحكة بان الحظيرة توفر أماكن عمل للعمال العرب. وقالوا له تعال حضرتك وقف لساعة واحدة في شوارع البلدة المنكوبة، هل ستتحمل الرائحة القذرة؟ وجد لنا عاملاً يهودياً واحداً يقبل هذا العمل الشاق والمؤذي صحياً. وسأله أحد النواب: «كيف تفسر تفضيل حكومتك العنصرية إقامة مزرعة خنازير بدل مدرسة، البلدة بحاجة ماسة لها؟ والأرض أصلاً كانت مخصصة لهذا المشروع التربوي؟» مما اعتبره المتحدث تحريضاً ضد اليهود أصحاب مزارع الخنازير. فأخرج النواب العرب من الجلسة، وأسقط البحث بأكثرية أصوات الائتلاف ودعم المعارضة للموقف الوطني أيضا.

واحتلت مشكلة الرائحة الخنزيرية رأس نشرات الأخبار سابقة حتى الأخبار عن فضائح زعماء الدولة المالية والجنسية. مما خفف من كشف ما هو أكثر فساداً. وسبقت حكاية الخنزير الأخبار عن مفاوضات السلام الفلسطينية الإسرائيلية وتعثرها، وإمكانية إعلان دولة فلسطينية من طرف واحد. وتقدمت على أخبار الخطر النووي الإيراني، والجهود العالمية لمنع إيران من أنتاج السلاح النووي. بل وكادت البلدة تنسى ما يجري في سوريا من مذابح يرتكبها النظام ضد المواطنين، وأغرق قائد أحد الأحزاب بالبصاق لأنه تجاوز الحدود حين قال أن ما يجري في سوريا مؤامرة صهيونية امبريالية لا تختلف عن مؤامرة إقامة الحظيرة قرب البلدة، وطرد شر طردة. وقال معلق القناة التلفزيونية الرابعة والنصف في إسرائيل أن مشكلة الخنزير وأهل الحي المشتكين من رائحته، تشبه حال العرب مقابل إيران فيما لو امتلكت الأخيرة السلاح الذري. وأن الضغط الإسرائيلي السري للقيام بعملية عسكرية تبيد المنشئات النووية الإيرانية هو لمصلحة العرب أولاً، وعليهم أن يأخذوا نموذجاً حياً من المشكلة البيئية القاتلة التي سببها خنزير واحد تضخم وعفن، وصار مشكلة لأهل بلدة عربية كاملة. وقال تصوروا أن النووي الإيراني هو خنزير ضخم جداً تقتل رائحته مواطني العالم العربي بسبب قربهم من الحدود الإيرانية.

وتناقلت وكالات الأنباء الخبر عن المشكلة التي سببها الخنزير الضخم والشرس، ووزعته مع تعقيبات القناة الرابعة والنصف، وأثار الأمر موجة من التساؤلات، وحضرت طواقم تلفزيونية دولية لتسجيل التفاصيل والاستفادة من الخبرة الإسرائيلية المهنية في التعامل مع الخنازير وتربيتها وعلاقتها بالخطط ضد النووي الإيراني، وضد حزب الله وحماس. وطلب السكرتير العام للأمم المتحدة تزويده بالتطورات الجديدة التي ترد تباعا من الشرق الأوسط، وسأل مستشاريه إذا كانت من ضرورة لعقد جلسة طارئة لمجلس الأمن الدولي. وعقد مشاورات مع السفراء الممثلين للدول الخمسة الكبرى. وبرز بينهم السفير الروسي الذي ضحك بشدة من خلق مشكلة دولية بسبب خنزير واحد، معلناً استعداد روسيا لرفع الخنزير ونقله إلى المسلخ في موسكو، وإعداد وجبة ممتازة من لحمه يدعى لها قادة العالم، مع أفضل أنواع الفودكا الروسية. وقُدم الاقتراح لحكومة إسرائيل التي رفضت العرض الروسي، وردت بالشكر والاعتذار رافضة الاقتراح الروسي، لأن الروس في إسرائيل أولى بالمعروف وأحق بلحم الخنزير، ولا تنقص السوق المحلية أجود أنواع الفودكا، ومنها فودكا تصنع في أمريكا.

مقابل الحصول على الجائزة، توافد الكثيرون من خبراء تربية الخنازير في العالم وإسرائيل معلنين استعدادهم لإخراج هذا الحيوان من حظيرته وقيادته إلى المسلخ، وإعادة التفاهم اليهودي العربي بين المواطنين، والذي تضرر وسبب مقاطعة يهودية لمطاعم الحمص والفول بعد مطالبة سكان البلدة بإنقاذهم من رائحة الخنازير بإبعاد الحظيرة من حدود بلدتهم إلى مكان نائي لا يسكنه أحد.

وقف الخبراء بالدور لتجربة حظهم في تحريك الخنزير للخروج ... ولكن سبعة منهم فشلوا وهربوا بعد لحظات من الاقتراب من الخنزير، بسبب رائحته التي تسطل وكأن الإنسان حقن بمخدر شديد المفعول.

هذا الأمر جعل الكثيرين يتراجعون. رفعت قيمة الجائزة إلى ثمن خمس ذبائح. تقدم عدد من الأشخاص، لم يفلحوا بالصمود أمام الخنزير، بل وواحد حاول سحبه فكاد يموت بأسنان هذا الحيوان الضخم والشرس، ونقل بطائرة عمودية على وجه السرعة إلى مستشفى «رمبام» في حيفا بسبب إصاباته الصعبة.

قال وزير القضاء أن وزارته فتحت ملفاً للتحقيق في الوسائل غير المشروعة التي تقترح وتمارس لإخراج الخنزير من حظيرته.

وزير البيئة عبر عن خوفه من أن يتوسع الحي العربي في اتجاه المزرعة ببناء غير قانوني بعد نقل الخنزير للمسلخ، وهل سيلحق ذلك الضرر بالوضع الديموغرافي في المنطقة؟



أهل البلدة العرب عقدوا مهرجاناً خطابياً، تحدث فيه زعماء الأحزاب مطالبين، بترحيل الخنازير، ورفعوا شعار «ترانسفير للخنازير فوراً»، مقابل شعار «ترانسفير للعرب» لأحد الأحزاب اليهودية. زعيم أحد الأحزاب العربية القومية طالب بإعدام الخنازير، ثم اضطر لمغادرة وطنه قسراً حتى لا يحاكم على ملايين الدولارات التي تلقاها من الخارج وأخفاها .. وألقيت في النهاية الأشعار وعُقدت دبكة شارك فيها الأهالي والزعماء، ونُحرت الخراف والعجول على شرف الزعماء. والمعركة تتواصل كما تصرخ عناوين الصحف، رغم أن أهل البلدة نحروا معظم قطيعهم لتكريم الزعماء الأفاضل، وتكريم بعض زعماء الدولة والأحزاب اليهودية على أمل إنصافهم وإيجاد حل لمشكلة الحظيرة وروائحها القاتلة، وذلك طبقاً للسياسة العربية التي تقول: «اطعم الفم تختشي العين». وقال زعيم حزب يميني متطرف إن الرائحة رائعة، فلماذا يحتج العرب؟ متجاهلاً أنها رائحة الشواء الشهية التي أسالت لعابه.

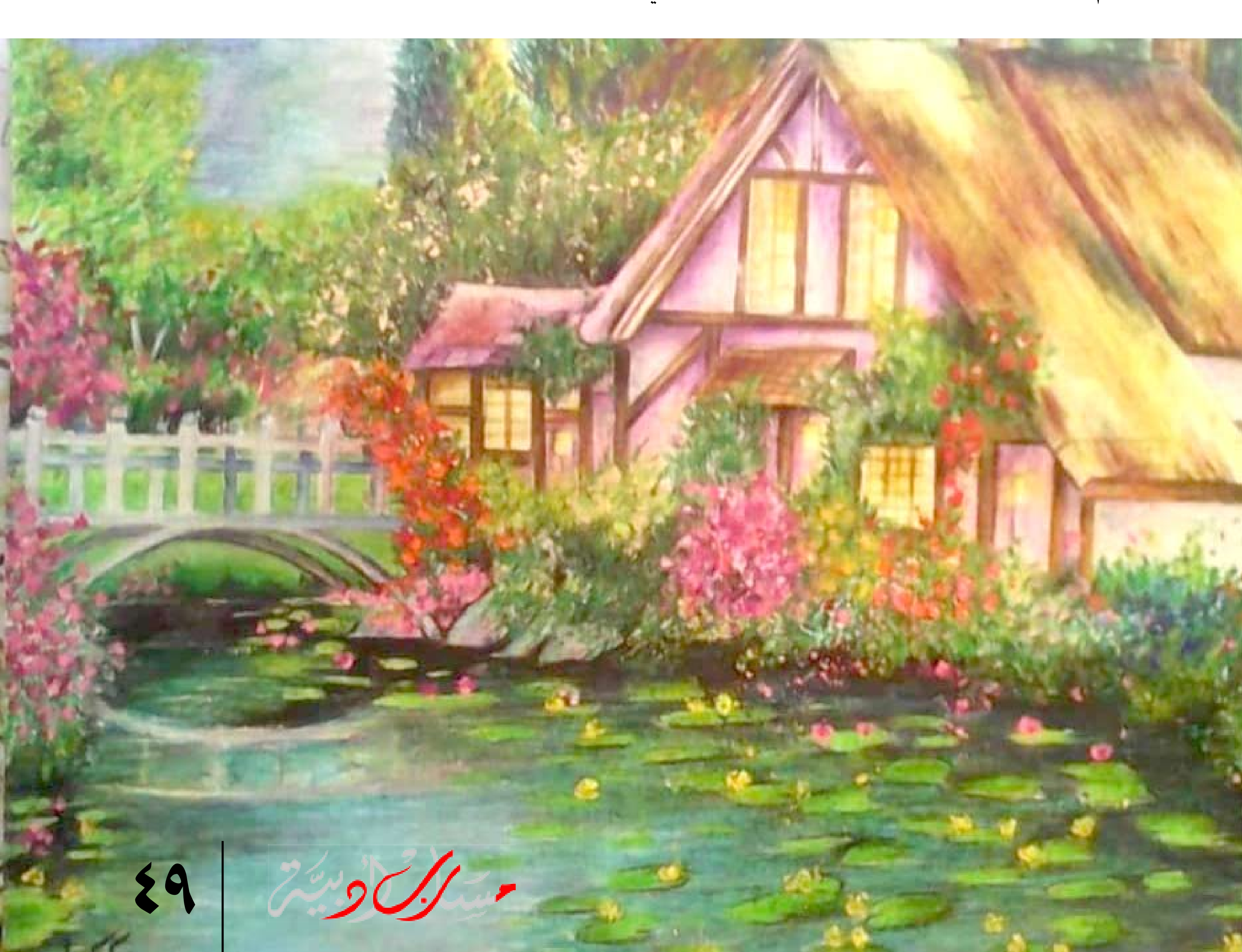
والسؤال بعد نحر كل القطيع بمهرجانات الترحيب والخطابة، هل سيزور الزعماء البلدة لسماع شكاوي سكانها من مصادرة ما تبقى من أرضهم وتوسيع مزرعة الخنازير، في كل الاتجاهات رغم أنها تشكل آفة بيئية، وتسبب في وقف نمو البلدة الطبيعي، بل وحرمانها من أرض لبناء مدرسة جديدة باتت ملحة جداً؟

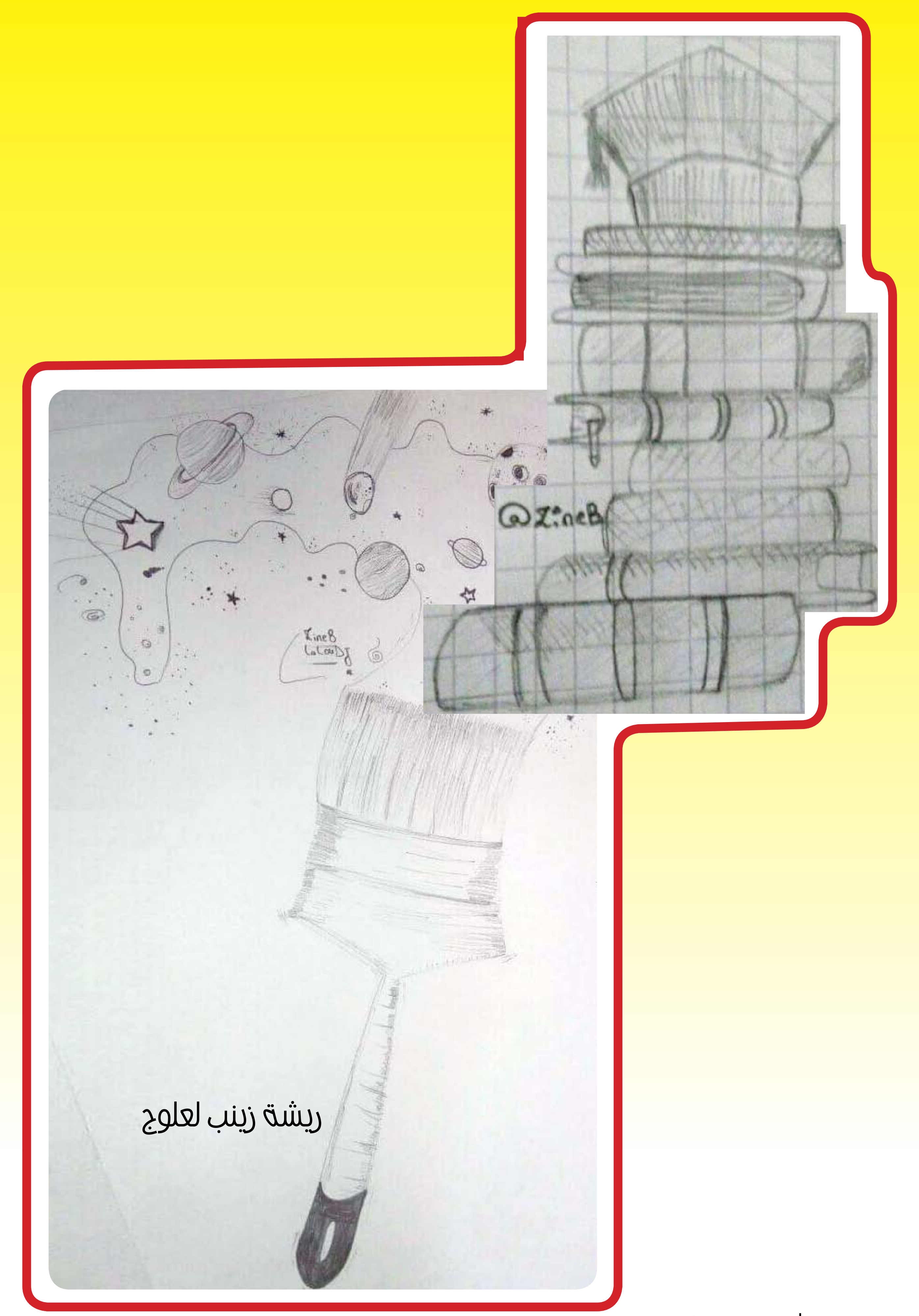
وحدثت مفاجأة غير متوقعة .. حتى الأجهزة الأمنية المختلفة فشلت في توقع الحدث الخطير ..

في الواقع لا احد يعرف كيف انفجر الموقف .. يقال أن صداماً حدث في فجر أحد الأيام بين أولاد توجهوا وهم يهتفون بشعار «الخنازير برة برة الأرض العربية حرة» نحو الحظيرة. جاءت الشرطة لتفرقهم بالغاز المسيل للدموع، فإذا البلدة كلها تدخل المعركة دفاعاً عن أبنائها وعن حقهم في التعبير عن ألمهم ومصيبتهم من الحظيرة وخنازيرها وروائحها القاتلة. واتسعت المواجهات العنيفة لتشمل البلدات المجاورة التي تدعّي أن الروائح تزحف إليها وأن أراضيها أيضا صودرت وربما لإقامة حظائر جديدة تشدد الحصار على بلداتهم وتذيقهم الأمرين من الروائح القاتلة ... والأهم حرمانها من تنفيذ مشاريع تطوير لبلداتها ... مما يشعرها بالاختناق غير المحتمل.

المعارك بين المواطنين وقوات الشرطة لم تهدأ، واستؤنفت في اليوم التالي رغم اعتقال العشرات،

وصدرت الصحف على إثر المصادمات تغطي صورة ضخمة كل صفحتها الأولى عن المواجهات العنيفة بين الأهالي مع الشرطة، وعنواناً صارخاً على امتداد الصفحة: انتفاضـــة!!





ريشة زينب لعلوج



هيثم العوادي - العراق

قصص قصيرة جداً

خنوع

ضُرِبَ بعَصا الاستبداد، قُطّعتْ أوصالُ كرامته، حُجبَتْ عنه سَماءُ الحريةِ، حينَ أَذّنَ وقتُ الثورة، رفضَ الخروجَ من قفصِهِ، خوفًا من الجوعِ.

انتصار

تشتت الأخوة ، كل تشبث بإرثه، سور أرضه، هجمت الذئاب على أحدهم، اجتمعت السواعد، دَبَ السلام في الأرجاء، عادت إلى جحورها؛ ارتفع البيرق، صدح صوت موطني.

شوهاء

بعثتُ لها شوقاً، جاءتْ رسائلُها خرساءَ، يعيقُها جبلٌ منَ القُيود والجماجم، طَلبتُ يدها؛ اَقبَلَتْ عرجاءَ تمتَطي دبابةَ قاتل.





قصص قصيرة جداً

حسن برطال - المغرب



فض الاعتصام

حققت الثورة أهدافها، تنحى الرئيس، تزوجها ثم غادرا ميدان التحرير .. في البيت اعتصمتْ، واصلتْ مسيرتها النضالية إلى أن تنحى الزوج عن سلطته ونالتْ حريتها في يوم دون أن تدري أنها الذكرى الأولى لزواجها ..

الكنــز

العشرات، المئات، الآلاف بل المليونيات ..
عام الحساب اقتحمه علي بابا، عد وأحصى فوجده (ثروة) هائلة وليس (ثورة) ..

الضغط المرتفع

الشعب يصرخ في جماعات، الطفل يرى (المروحيات) في السماء فتذكر (مروحة) البيت ودورها فعاد مسرعا وقال لأمه: لقد ارتفعت درجة الحرارة في البلد ..

عاهة مستديمة

يزحف على بطنه، لا يمشي واقفا .. كنا نعتقد أنه من ذوي الاحتياجات الخاصة .. لكنه ليس سوى جندي سابق لازال يرى البلاد في حالة حرب وأن كل ما يسمعه فهو صوت الرصاص ..

الوصول المتأخر

صَوروا إلي البلد كقاعة سينما فعدتُ أبحث عن الفرجة، المتعة وأفلام العشق وجمال الطبيعة .. ولما دخلتُ، كان الظلام دامساً إلا من مصباح في يد امرأة لا تُرى، يشير ناحيتي، يطلب مني التقدم ثم يقودني إلى مقعد في الصف الأخير ..

الحيطة و الحذر

ظلتْ أمي تحذرني و تذكرني بوفاة والدي (بالخطأ) برصاص صديقه الصياد إلى أن قتلتُ صديقي (متعمداً) رمياً بالرصاص في آخر رحلة صيد ..

قرص نيوتن

اتفقوا على علَم واحد تمتزج فيه جميع (ألوانهم) الضوئية ليضربوا ضربة رجُل واحد .. في ساحة المعركة وجدوا أنفسهم يحملون الراية (البيضاء) ..



النظارة

لبنى الجعفري - السودان

مدّ يده يبحث عن نظارته الطبية وهو مستلقٍ على فراشه عند الفجر .. اصطدمت أصابعه بكأس الماء فوقع وتكسّر .. استيقظت زوجته صارخة فزعة .. فبدأ بمشادة كلامية «نقة شديدة» ..

واستيقظ ابنهما الصغير وجاء وهو يدعك عينيه .. مشى فوق الزجاج المكسور .. فصرخ بأعلى صوته ..

تغيّر الحال لمعركة أكبر ..

صراخ .. جلبة .. ولولة ..

زجر .. بكاء .. «كركبة» وقوع لعدة أشياء أخرى و ... و ...

وبعد الرجوع من المستشفى تغير الحال لوضع جديد هادئ ومختلف تماماً .. ولكن بقوانين صارمة ..

وبعد صلاة المغرب مباشرة .. بدأ الزوج في تلاوتها: اسمعوا .. أولاً ..

يجب استبدال كؤوس الزجاج بالكيزان ..

فهتف الولد المجروح: ثورة .. ثورة !!!



ريشة شامة الرشيد



نتيجة المسابقة العامة «رقم ٦٥» لرابطة أدباء القصة القصيرة جدًا

إشراف / آمال باشوشي

المركز الأول

هيبة

حسان عبد القادر الشامي – سوريا

أطبق الصمت علينا في حضرته.. توجست القلوب بانتظار ساعة الصفر، مضى بحذر، فرحنا نتبع أثر قدمه في الظلام.. حين سقطنا في الهوة، نادى مناد: أسعفوا حمار الوالي..

بداية النهاية

أحمد مالك رشيد الورد – العراق

ناداه السجان: أبشر حانت ساعة خروجك.. غمرته الفرحة، وقبل أن يغادر الزنزانة نظر ملياً إلى جدرانها، نظرة مودع والدمع ينهمر، كأنما يعز عليه فراقها، تذكر ساعة دخوله إليها، كم كانت قاسية، مؤلمة، محزنة .. تلك الجدران شهدت صرخات براءته التي قيدتها القضبان.. أخيراً حانت ساعة الخلاص.. أخرجه السجان منها، ثم اقتاده إلى قاعة مكتوب على بابها منصة الإعدام..

ترويض

زياد محمود نصار – فلسطين

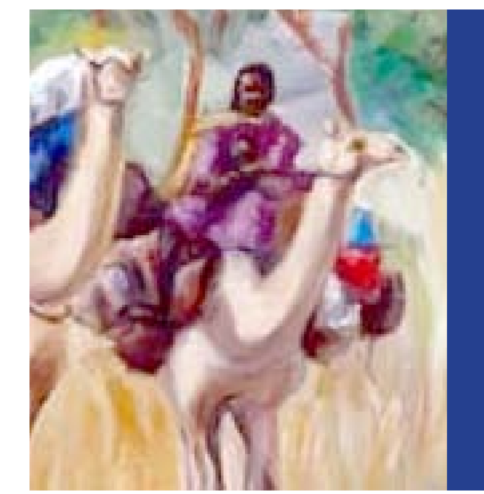
بعدَ أن جربَ اللصُّ ركوبَ الحميرِ التي سرقها، اكتشفَ أنها جميعًا تصلحُ للامتطاء.. وحدَه الحصانُ – والذي كانَ بينَ المسروقات – كانَ يجمحُ كلما اقتربَ منْهُ اللصُّ؛ ما استدعى اجتماعًا عاجلاً، والخروج ببيانٍ يُدينُ الحصانَ لأنهُ يرفُضُ أن يكونَ حمارًا..

المركز الثاني

صبغياتٌ

ود الوكيل عوض معروف – السودان

عبرَ نفق مظلم، تسللتُ للتاريخ، هالني مقتلُ الصحابة، أسرعتُ، صممتُ أذنيّ عندَ موقعة (الجمل)، هرولتُ وضحايا (الثقفي) ينظرونَ لي، تعثرتُ بالحبل الذي اقتيدَ به (فاتحُ الأندلس).. فيما أغمي عليّ كان (أبو لهبٍ) يصطفُ مع الملائكةِ..



المركز الثالث

تحرّرٌ

خالد المرسومي - العراق

كما يمشي عبدٌ خلفَ سيّده؛ مشى خلفَهُ تاركاً الشمسَ بظهره. قادَه إلى كهفٍ مظلم، لكنّه تراجعَ خوفاً إلى الوراء؛ أدركَ أنّه يريدُ أنْ يقدمَهُ قرباناً لشيءٍ ما، التفتَ إلى الوراء مُكسّراً أصفادَ عبوديّته ومشى باتجاه الشمس؛ فخوفُهُ مِن الفناء كانَ أكبر من خوفه من عصيان ظلِّه..



المركز الرابع

دَوَرَانٌ

هدى إبراهيم أمون - سوريا

يُرحبون بي في بَيتي كغريبة، يَتهامسون ويَسترقون النظر... يَصلني شُعور ما... أنهضُ مودعة برغم الظّلام.. هي الدّروب ذاتها لكنّها مُوحلة.. برَقصة الدراويش أتأمّل ذاتي وأنا أخرجُ مِنَ المَنازل كافة بِذاتِ الهيئةِ والحقيبة..

اغتراب

فضيلة عبد الوهاب - الجزائر

تتوه خطى الطائفين، تنشطر الروح نصفين، تتزاحم في الذاكرة صور ممسوخة، تضيع الهوية في سراديب الضياع، يعودون جثثاً مسجاة في توابيت..

المركز الخامس

أمومة

احمد جبر - سورية

تعالت صرخاته، أشعلَ ناراً في أحشائها، أنّهَكَها الوصولُ إليه، ناغاها، أسرَعَت تفسَحُ له مجالاً من صدرِها، لمّا، تمسّكَ نهدَها.. ذاب الكرسي وتلاشى..

المركز السادس

فتنة

علي العلي - سوريا

كل المقاتلين صوبوا أسلحتهم، دكوا مواقع العدو، وحده وضع منظاره، يرصد حركة أخيه..

وشاية

زليخة ارقاقبة - الجزائر

عمّت الفرحة، تعالت الزغاريد؛ الديناصور في خبر كان.. في وسط الغاب؛ اشرأبت الأعناق، استعدت الأكفف احتفاءً بمرور الجثة... عندما استوت الأشجار مع الأرض: لفّهُم حر من الخلف..

استمرارية

غفران سليمان كوسا - سوريا

دخل الرفاق في رأسي، جلسوا متراصين حول طاولة أفكاري... رموا خارجاً كل الآلهة... أضاءت أقدامهم ظلمة ولاءاتي، صعدت على جماجمهم وصرخت: قعوا لي ساجدين..

المركز السابع

تدوير

أكثم صالح – سوريا

دار بيكاره على رأس الهرم، أركز ممحاته بجوار القاعدة، حفت الأضلاع بالانكسارات، احتدّت الزوايا، كمن النشاز في الأوتار، كلما انقلبت الخريطة.. أعاد التربع..

بَتْر

محمدو ولد بوبكر – موريتانيا

حين رست سفينة أحلامه بمرفأ الفرح، ترجل الفارس حاملا لواءً مختلفًا، علا صوت المعازف والزغاريد؛ لكن قذيفة طائشة زفتها للقبر.

عمى

صلاح بن طوعري – اليمن

لم أكن متواجداً حينها؛ أخ في الـ ... قتلني وأبقى على النساء والأطفال دون منزلي.. إلا أن زوجتي أخبرتني أن أجنبياً دخل إلى مسجدين، نفّس عن حضارته فخرج مخلفا وراءه جثثاً مضرجة بالدماء.. ترقد حليلتي الآن بجانبي خوفاً من أخ آخر، كلما استنكر مثل هذه الأفعال، ارتدّت صواريخه على الأخوة ساكني المباني..

المركز الثامن

زهرة

حاتم عثمان عمر – السودان

جلستُ قبالتها وأنا أتفرّس ملمحها الجميل في تلك السيارة التي تقلنا، كانت تفوح عطرًا أضفى على المكان سحرًا وجاذبية.. صمتها قتلني.. مددتُ يدي ولمستها فإذا هي ناعمة كالحرير، وفجأة صرخ السائق: لا تلمسها لا تلمسها، وكاد صوته يفجر المكان، وأضاف هذه زهرة إيطالية باهظة الثمن إياك أن تقترب منها..

استلذها مرة

أركان القيسي – العراق

أُعدت له منصة الإعدام، وضُع عليها، لا تكاد رجلاه تحملانه، شفتاه خانتاه، ولسانه لا ينطق بالشهادة، ونبضات قلبه تنفجر مدوية بالقاعة... نفذ الشرطي الأمر بغتة، سقط الجاني من على سريره أرضًا.

المركز التاسع

تشَظٍّ

سعيدة سرسار – المغرب

عانقت دموعه رأس أمه، وهو يصعد سلم الطائرة، لم قلبه متشظياً على السلم، سارع في إعادة بعض القطع إلى صدره، بينما تدحرجت الأخرى وراءها تتمرغ في التراب.

موهبة

منى حمد – سورية

راقتها الصفحات الأدبية، بالرغم من سنينها التي فاقت الخمسين، أسرجت أفكارها، وبثتها قصة للمسابقة..

بغمزات وتساؤلات كانت التعليقات، ممن يعلقن على صفحتها (فن الطبخ).. أعلن المحكمون وأساتذة الأدب اسمها كاتبة مميزة، استحقت الدرجات الأولى بامتياز..

المركز العاشر

احتفال

جابر خمدن – البحرين

استيقظ فجرًا للصلاة، بين يدي الله لم يستطع النطق، بحث عن لسانه فلم يجده؛ فقد كان ساهرًا تلك الليلة وقد ضل طريق العودة..


ريشة غادة كركرلي

فجرنا الآتي



بهاء السنهوري - السودان

قومي إذاً وتهيأي
للعرس يا هذي الجميلة
إنّا توحدنا وأسقطنا
شعارات القبيلة
شجر من الأفراح ينبت
تحت غيمتك الظليلة
أو كلما اندلعت طلاقة
الشهداء تحضرنا
تواريخ وأزمان
حسبناها قتيلة؟
لتدكّ ظلم الظلم
قهر القهر
قامته الثقيلة
وتبدد الأحزان
بالعزم المؤكد
والهتافات النبيلة
مهما تطاول ضيمهم
سوف نهزمهم ونسحقهم
بأنفاس طويلة
وبطبعنا نأبى الخنوع
ونبتر الطاغي إذاً
بهديرنا ومسيرنا
نحو الضياء وفجرنا الاتي حثيثاً
دقت الدنيا طبوله.





وفاء الدالي - السودان

وبين عوالم التكيل
أفضل ذلك المنفى
بعيداً عن طقوس الصفر
خلف نواجذ الفحوى
سواد يبتغي الأضواء
وقلب يرتجي النجوى
ولا جدوى
تباريح وتحنان
وأصناف من التأويل
والتبذير
والفوضى
ولامعنى
سقوط في غيابات الاسى الموبوء
وحرمان من الاشياء
وترويع إذا بانت
أو ابتدرت
أو اجتازت
وهيستريا مجال القول
ولا منفى
شرود الذهن في التأبيد
روايات وأطلال وغنوات
حكايات وأطلال
وعند الاصل .. لا قصة
ستار الصمت ينسدل
ضجيج في جوانبنا
لقد جئنا نباهي الوصل
نرمم في تصدعنا
إذا ارتفع الستار لها
ستسخر من تفردنا
كثير القول أضحوكة
وتقليل الكلام جفاء
إذا انعدمت حروف السرد
لا أعذار تنقذنا
بدايات الطريق نداء
وممشانا كما الأطلال
ظلال العزم تجبرنا
وشمس الخوف تحرقنا
ونمشي دون استدلال
ولا ندري من التجوال
أين محاور الرحلة
وعند الاصل لا جدوى
ولا عنوان للفوضى.

لـمَنْ تُهْدرينَ شُجوني؟

عبد الناصر الجوهري - مصر

ولنفْسِ مشاعرِكِ الولْهى
ينْزِفُنى شوقُ
مساءاتي.. انتبهي
هذى همساتُ القمر الملهوفِ
احترقتْ
من دون الهمْساتِ
هذي تفعيلاتي
اختمرتْ .. من دون التّفعيلاتِ
فكلانا يجذبنا الفردوسُ السّاجي
وشغافُ
مازال يحنُّ لهدأةِ قلبكِ
وسط الرّعشاتِ
لا حيلَ استبقتْ .. أنّاتي
ما زالتْ شمسك عطْشى
تشربُ من بئري
و تحنُّ لصبو السّنواتِ
لن يقتتلَ اليوم فؤادكِ
في ساحِ مداراتي
بوصلتي استدعت نيلي ،
أمْ صبو فُراتي؟
ولنفس مشاعرك الولْهى
تتْرى .. أسرابُ النّغماتِ
ترحلُ مِنْ وَجْدي ،
تسكنُ .. أحداقَ الدمْعاتِ
قد تتعانقُ كفانا ،
وخُطانا.. و هشيمُ النّظراتِ
لكنْ ..
هل تفْترسُ الأحلامُ الوسنانةُ ..
دهشتنا..أم تفترشُ حنايا الطُّرقاتِ ؟
ولنفس النبر
حنينٌ من بين الأصواتِ

لن أُنْكرَ حبّي
كيف إلى العُشّاق ستعترفين ..
بأنك ما كنت فتاتي؟
فلمن تسترقين السّمْعَ ..
و ترتحلين بوجدِ مفازاتي ؟
ولمَنْ أهْدرتِ شجوني ،
وهيامي ،.. ودموعَ الصلواتِ ؟
هذا العشْقُ
مزاميرٌ من وحيّ خيالاتي
ورأيتُ أساريرك ،
تعصرُ قلبي
وهسيسَ الخفقاتِ
خمسون خريفًا
أتهجدُ في محْرابِ العشقِ ..
وما هدأتْ جفْناتي
فلماذا وحدي
أترقّبُ ذكراك
إذا اضطربتْ أغوارُ الخلجاتِ ؟
لن أنتظرَ الليلةَ حين تجيئينَ ..
إلىّ بصحبةِ أفيائك ،
تشتاقين إلى دفءِ الشُّرفاتِ
سأفتّشُ عنك هُنا في الأنداءِ ..
وفى الأسْحارِ ..
وفى غورِ العتْماتِ
قد تعترفين بكل خطاياك ،
فقد تعترفينَ ..
بحمم الهجْرِ الأولى
وبجمرِ القُبُلاتِ
قد تعترفين ..
فقد تكشفُ أسرارك - يومًا -
لهفةُ تلك النّبضاتِ

قد تعترفين ..
و يبقى طيفُك منثورًا
فوق الوجناتِ
لستِ كما قال مُعبّر رؤياك:
بأنكِ ناسكةٌ في صومعة الكلماتِ
لستِ تهيمين
كسربِ فراشاتي
لستِ كظلّى النائم في النّسماتِ
طاردني حُبُّك
ينساب بأوردتي
مشدوهًا عبر صباباتي
أترين غرامي ؟
هو يحذو حذو الأعرافِ ..
ويرجعُ ..
مجذوبًا بين الفلَوَاتِ
لا حيلَ استبقتْ
إلا صخبُ الضّحكاتِ
طاردني حبُّك ما كفَّ عَنِ الإلهام،
ونظْمِ الأبياتِ
مَنْ يركضُ خلف سرابك
- حين أعاود مُخْترَقًا -
بألوفِ الطعناتِ؟
مَنْ يهجرُ أطيافك،
من يحرقُ أنغامًا حيرى
بثقوبِ النّاياتِ ؟
مَنْ يسلب ذاك الليل رؤىً،
من يقطفُ زهرَ الأوقاتِ ؟
ما جدْوى..أن تشتعلَ اللهفةُ في عينيك ..
وما جدوى ينبوع الصّرخاتِ؟
أتُنادينَ على قلبٍ يَهْمِى
بين الأمواتِ ؟



عتبات الجرح الرابع

فاطمة بوهراكة - المغرب

متاهات العمر تقذف بي
يا أمي
وحدك تحملينني فوق
الضوء
وأنا التائهة عني
أفتش بقاياي
أبحث عن ذاكرتي
المنسية تحت الأهرام
وردة كنت
حالمة كالصبايا
بالحب / بالغد
تكسرت مجاديفي سهوا
يا أمـي
أخاف أن أصحو يوما
من رقادي الكاذب
لسنوات عجاف
أن أمزق ملامحي الغجرية
ذات يوم على
حائط الخيانة
أن أنسى ملامحا تشبه
ملامحي
آه يا أمي
أحزاني معلقة على
المشجب القديم
لذاكرتي الحبلى بالفراغ
بالتوجع

أشهد أني لم أولد بعد
فرائحة الجرح معلقة
على جدارات الأمس
ضاع أمسي يا
أمـي
على كف امرأة دمها
معلق على مرآة الغضب
ممدد صمتها على سحابة
مطر
خانق هذا السحاب حد
الموت.. عسراء اليد و يدي
تلتف كجناح الرحمة على
الجلاد يا أمـي
في صمت مرير
أداعب حفنة زجاج
أسحب خيوط الدخان
إلى الأمام
ذاهبة إلى الغيب
أنسج وسادة حلم
وقصيدة يتيمة
أشهد أني العالمة بالحكايا
أجهل حكاياي يا
أمـي
أحمل دمية في قلبي
أبكي في صمت
وأمضي ..



أوردة الجنون

هبة السنوسي - السودان

السماء ملبدة بالظنون والأرض تغوص في نتانتها
كل ما حولي يجتّر عني كآخر قطرة من الحياة،
يمتص ما تبقى فيّ من حنين ويمضي دون أن يلوي
علي شيء .. زفراتي تذكرني بكنه ما أقترفه من
أحزان تختنق بداخلي مئات الاسئلة تصيبني
لزوجة في أفكاري فأتعرق غباءً .. ذكرى شقية
هربت من ركن قصي في الذاكرة، داهمت القلب
وتمطت في غرفة محاولةً انعاشه مرة اخري ..
بعض حلم يطِّن برأسي يستفز أوردة الجنون،
يمتص منها بعض الشغف .. الحقيقة تثملُ على
مهلٍ ثم تترنح في أزقة روحي عارية تماماً لتضاجع
البوح وتقض مضجعي .. القمر يلوح من صفحة
السماء يتهادى كئيباً رغم سفوره ..
جندبٌ في مكان ما يغازل أنثاه يخدش صوته
القميء صمت الليل .. وأنا اتوسد أوهامي ..
تناكفني كطفل شقي، تسرق مني بعض أفراحي
وتماطل في الرحيل تسلفني بعض الأرق والزفرات.
نسمة شاردة داعبت هدوء الليل وعبثت بسكونه ..
وسكوني فغفوت.

قراءة في زمهرير زولـيـخَ

حاولتُ مـثل الغـيْـم والأسحار
مثلَ النّدَى بمفاصـلِ الأزهـار

حاولتُ كالنّاسِ أكشفُ سرّهَا
فطُمِسْتُ فجرَ مطالعِ الأنوارِ

زوليخَ لا تاءٌ ولا ألفٌ لهَا
وكأنّهَا خلقٌ من الأسرارِ

زوليخَ متنُ قصيدةٍ لا تنتمي
للمنجزِ العَرَبيّ في الأشعارِ

زوليخَ موسيقَى تراقصُ آدمًا
غرِدًا يطُوفُ برِقةَ الأوتارِ

زوليخَ أحـلامٌ مُؤجّلـةٌ إلى
عمُري الغَريقِ بغرفةِ الإنكارِ

زوليخَ من مدن الجمال طليقةٌ
فجرًا تجلّتْ من علِ الأسوارِ

زوليخَ في تاريخنَا أُسطـورةٌ
قد أبصَمَتْ في شطحةِ الأفكارِ

زوليخَ أنسامٌ بعطر غُمُوضِها
ودلالهَا ... في سدرةِ الأسفارِ

زوليخَ لا بلقيسَ بعدَ قُدُومِهَا
ومـحطّةٌ لأَطايبِ الأعـمارِ

زوليخَ فاكهةُ الـحكاية في فمي
.. وحديثُ أُنثَى آخرَ الأسـحارِ

زوليخَ ضاحيةٌ تهرّبُ طيبَهَا
ليلاً ... تَـمُرُّ بأعذبِ الأنهارِ

زوليخَ أحداقٌ ترتّلُ وحيَهَا
تستبْدِلُ الإيحاءَ بالإخبارِ

زوليخَ منعطفُ النُّجُوم بأضلُعي
تختالُ في شمسٍ .. وفي أقمَارِ

وتزيّنتْ بالعِشقِ يومَ لقائنَـا
وتناثرتْ بالـحـبِّ والإكبارِ

أُنثَى يعـانقُـهَا الـحـنينُ لأنّها
فـي روحـها أُنـشودةُ استغـفارِ

مذْ لامستْ شفتِي قصيدةَ حبّها
غَسّلتُ كلّ قصائدِ الأحبـارِ

زوليخَ ما معنَى صباحاتُ النّدَى
إن لمْ تكونِي اليومَ كالأمطـارِ

تَفنَى الأناشيدُ الجميلةُ بيْنَنَا
إنْ غَيّبَ الفَمُ نغمَةَ الأطيارِ

ألبستْنِي أمـلا يليـقُ بحرقتِي
وعرفتُ إنّي «لمن إلى الإبحارِ»

قَلبِي حيالك يهتدي ... ومصيرُهُ
كفراشـةٍ مصلوبـةٍ في النّـارِ

ولقاؤنا متـخَيّلٌ .. بيني وبينَك
عُـدّ مِـنْ تأشيرةُ الأقـدارِ

فأنا أُحنُّ إليك ... رغمَ صدودكَ
الـحَرّى أَعيشُ على صدَى أَخبارِ

يكفي فؤادي أن تقـولَ جَريدَةٌ
خبرًا ... وأحلمُ ليلةً في دارِي



عامر شارف

قصيدة معمولة بحب



في الشهقة ..
الأولى من عصر الحداثة
كنت تخطئين منهاج الأولين في الشعر
عمداً كنتِ تفعلين
أوكلما اعترتكِ شهقة المجاز
أثخنتي معين محبرتكِ
ليخرج التناص بكامل الدفء
منساباً بين ثنايا القصيد

تشبهكِ قبلات الصباح
حين يتحسس الندى جسد الزهر
أو يحط سنونو علي شرفات السكون
كأن الهدوء سيد الضفة
يهمس بحنو لحظة اقتران ريحٍ رخم
بجسد الشجر ..

وكنتِ مهطالة البوح
تصدحين بناي الحروف
علي وقع أنفاسكِ
كأن المزمارَ رطبٌ بريقكِ
يجهشُ بالحب
هي بكائية العزف
حين تقترن بأناملٍ تجيده ..

وأنا في الهزيع الأخير من الترقب
أقف بكامل وقاري
علي الرصيف، لا تخطئي افتضاح إرتجائي
فالعابرين متشابهي السحنات كلهم بلون الحب
ينتظرون حبيباتهم
وحدي أرتديك صورة عاشق
محمل بهسيس الالتياع
ألوّحُ لقطار العمر
بأن أعبر مرافئَ سنيني
دعيني أهمس لكِ
بأن شيب العمر قد اعتراني
أبيض الشعر صبي القلب
فارغٌ بالانتظار

القصيدة المفعمة بالحياة والحياء
عنونتها بي
كأنها تزاوج عاشقين
فالنص أنثي
محكمٌ بناءه بقلب رجل متين
كلما صعدَت الحروف منبر الشعر
قال المحكّمون
هذي قصيدة نثر مكينة التكوين.

موشح تَتَدَلَّل

أيمن دراوشة - الأردن



تتدللُ أَنتَ وَتهديني
وَرْدًا من ثَغْرِكَ يتكلّم
تَتَدَلّلُ في حُسْنِكَ دومـــا
لا تخشى من أَحدٍ لومـــا
ونَذرتُ عن القولِ الصّوْما
وَجمالُكَ مَرّ بنا سَلّـــــمْ
تتدللُ أَنتَ وَتهديني
وَرْدًا من ثَغْرِكَ يَتكَلّمْ
تَجْرحُني بالهُدْبِ الغافـــي
تتمنّعُ بالسِّحـــــرِ الكافي
تَسكُنُني في قلبي الصّافـي
فارْحَمـــــهُ، ببعْدِكَ يتأَلّـمْ
تَتَدلّلُ أَنتَ وَتهديني
وَرْدًا من ثَغْرِكَ يَتكلّمْ
تَسقيني شهدًا في القـُـرب
تَروي لي قِصَصًا عـن قلبي
وهو المَفطورُ على الحـُـبِّ
يأتي بلقائكَ يَتَبَســـــّـمْ
تَتَدلّلُ أَنْتَ وَتهديني
وَرْدًا من ثَغْرِكَ يَتكَلّمْ
تَسْكُبُني عطْرًا وَحنينـَــا
أَحْملهُ عشْقًا يَحْمينـــــــا
فَيظَلُّ يُغنّي يَسْقينـَــــــا
لَحْنًا بحروفكَ يَترَنـّــــمْ
تَتَدلّلُ أَنْتَ وَتهديني
وَرْدًا من ثَغْرِكَ يَتكَلّمْ


ريشة رندا ياسين


ريشة رندا ياسين